Georg-Simon-Ohm-Fachhochschule Nürnberg

Fachbereich Sozialwesen

Offene Werkstätten als Konzept soziokultureller Arbeit

Diplomarbeit zur Erlangung des akademischen Grades

Diplom-Sozialpädagoge (FH)

Verfasser: Johannes Steltner

Betreuer: Prof. Dr. Ralf Kuckhermann

Abgabedatum: 29. 04. 2006

Georg-Simon-Ohm-Fachhochschule Nürnberg

Diplomarbeit am Fachbereich Sozialwesen

Offene Werkstätten als Konzept soziokultureller Arbeit

Gegenstand:

Beschreibung offener Werkstätten künstlerischer Ausrichtung mit ihren spezifischen Möglichkeiten als Konzept soziokultureller Arbeit; dabei Schwerpunkt auf Kunst und Kreativität

Vorgehensweise:

1. Erarbeitung der Grundbegriffe Soziokultur, Kunst und Kreativität
2. Beschreibung offener Werkstätten als Konzept soziokultureller Arbeit unter Rückgriff auf das vorher Erarbeitete und Recherchen in drei Einrichtungen

Ergebnisse:

Offene Werkstätten als ein förderungswürdiges und vor allem quantitativ ausbaufähiges Konzept mit umfassenden Bildungs-, Kommunikations- und Partizipationsmöglichkeiten

Schlüsselbegriffe:

Soziokultur, Kunst, Kreativität, offene Werkstätten, Interviews

---

Diplomand: Johannes Steltner

Betreuer: Prof. Dr. Ralf Kuckhermann

Abgabedatum: 29. 04. 2006

Georg-Simon-Ohm-Fachhochschule Nürnberg

Fachbereich Sozialwesen

Thema der Diplomarbeit: Offene Werkstätten als Konzept soziokultureller Arbeit

Verfasser: Johannes Steltner

Abstract

Die vorliegende Arbeit gibt eine Beschreibung offener Werkstätten künstlerischer Ausrichtung als Konzept soziokultureller Arbeit mit ihren spezifischen Möglichkeiten, wobei der Schwerpunkt der Arbeit auf den Begriffen Kunst und Kreativität liegt. Offene Werkstätten werden definiert als feste Räumlichkeiten mit einer Ausstattung, die es möglich macht, dort auf einem bestimmten handwerklichen oder technischen Gebiet tätig zu sein. Sie sind offen für alle Interessenten, gegebenenfalls innerhalb einer wie auch immer gearteten Zielgruppe, und die dort ermöglichten Arbeiten unterliegen keinen thematischen Einschränkungen.

Im ersten Teil der Arbeit werden unter Rückgriff auf einschlägige Literatur die Grundbegriffe Soziokultur, Kunst und Kreativität definiert und hinsichtlich Eigenart und Zielsetzung bzw. Funktion und Wirkung untersucht. In einem zweiten Teil werden die gewonnenen Erkenntnisse auf das Konzept offener Werkstätten angewendet. Dabei geht es weniger darum, ein spezielles Angebot zu konzipieren, als vielmehr das Konzept der offenen Werkstätten als Bestandteil soziokultureller Arbeit mit seinen spezifischen Möglichkeiten zu beschreiben. Für diesen Teil werden als zusätzliche Quellen die Konzeptionen dreier Einrichtungen hinzugezogen, die offene Werkstätten anbieten, sowie Interviews mit Leitern und Besuchern dieser Werkstätten.

Im Ergebnis stellen sich offene Werkstätten in soziokultureller Arbeit dar als ein förderungswürdiges und vor allem quantitativ noch ausbaufähiges Konzept mit umfassenden Bildungs-, Kommunikations- und Partizipationsmöglichkeiten.

Inhalt

Während der Künstler mit seinem Medium kämpft, ringt er, ohne es zu wissen, mit seiner unbewußten, im Kunstwerk sichtbar werdenden Persönlichkeit. Dem Werk auf einer bewußten Ebene wieder zu nehmen, was man auf einer unbewußten Ebene hineinprojiziert hat, ist wohl das fruchtbarste und schmerzlichste Ergebnis der Kreativität.

Anton Ehrenzweig

Jeder Mensch ist ein Künstler!

Joseph Beuys

1 Einleitung

Offene Werkstätten sind Werkstätten, die jeder besuchen und dort ohne thematische Einschränkung in der jeweiligen Technik arbeiten kann. Solche Werkstätten gibt es in soziokultureller Arbeit immer wieder, theoretische Literatur dazu scheint allerdings nicht zu existieren.

Mit offenen Werkstätten kam ich erstmalig durch den Besuch der Kunst- und Keramikwerkstatt im Fünfeckturm auf der Nürnberger Burg in Berührung, damals noch gänzlich ohne theoretische Hintergedanken. Die Erfahrungen im Fünfeckturm prägten mein Grundverständnis der Praxis einer offenen Werkstatt.

Soziokulturelle Arbeit interessierte mich persönlich vor allem wegen der Partizipationsmöglichkeiten und des Gestaltungsfreiraums, die sich durch ihre charakteristische offene Organisation und ihr Selbstverständnis als Kultur von allen und Kultur für alle ergeben.

Ich begrenze den Kreis der Werkstätten, mit dem ich mich in dieser Arbeit beschäftige, auf Angebote mit künstlerischer Ausrichtung, das heißt Angebote, in denen künstlerische Arbeit möglich ist und auch stattfindet. In den Begriff Kunst schließe ich Kunsthandwerk ausdrücklich mit ein.

Ein zweites Stichwort ist Kreativität, die sich unter anderem in künstlerischer Tätigkeit äußern kann und für die ich darüber hinaus im soziokulturellen Kontext besondere Förderungsmöglichkeiten sehe.

Im ersten Teil der Arbeit gehe ich auf die Grundbegriffe Soziokultur, Kunst und Kreativität ein. In einem zweiten Teil wende ich die gewonnenen Erkenntnisse auf das Konzept offener Werkstätten an. Dabei geht es mir weniger darum, ein spezielles Angebot zu konzipieren, als vielmehr das Konzept offener Werkstätten als Teil soziokultureller Arbeit mit seinen spezifischen Möglichkeiten zu beschreiben.

Ich besuchte drei Einrichtungen, die offene Werkstätten als Angebot betreiben: Das Kultur- und Kommunikationszentrum K4, das Kinder- und Jugendhaus Fünfeckturm und das Bürgerzentrum Villa Leon, alle in Nürnberg. Als Quelle dienten mir für den zweiten Teil der Arbeit außer den Konzepten der Einrichtungen vor allem Interviews, die ich mit Leitern und Besuchern der Werkstätten führte.

2 Grundbegriffe

Bevor ich mich mit dem Konzept der offenen Werkstätten auseinandersetze, gehe ich zunächst auf die für diese Arbeit grundlegenden Begriffe Soziokultur, Kunst und Kreativität ein.

2.1 Soziokultur

2.1.1 Traditioneller Kulturbegriff und Soziokultur

Um meinen Begriffsbestimmungen näher zu kommen, beschloss ich, verschiedene Konversationslexika zu befragen. Nach dem Zeit-Lexikon 2005 bezeichnet Kultur die „Gesamtheit der typischen Lebensformen größerer Menschengruppen einschließlich ihrer geistigen Aktivitäten, besonders der Werteinstellungen. Kultur gilt im weitesten Sinn als Inbegriff für all das, was der Mensch geschaffen hat, im Unterschied zum Naturgegebenen. Die materielle Kultur, die technischen Grundlagen des Daseins samt deren materiellen Produkten (Nahrung, Obdach, Kleidung, Werkzeug, Gerät) sowie die institutionelle und soziale Gestaltung des Lebens (z. B. politische Kultur) werden heute nicht mehr zu einer geistigen Kultur in Gegensatz gestellt. […]“ (Abkürzungen z. T. ausgeschrieben)
Im Zusammenhang dieses Kapitels ist vor allem der dritte Satz interessant, der auf den Gegensatz zwischen „geistiger Kultur“ und kulturellen Ausformungen anderer Gebiete (materiell, sozial) eingeht, der als überwunden dargestellt wird.

Hier setzte man an, als Ende der sechziger Jahre die ersten Kommunikationszentren gegründet wurden und Anfang der siebziger Jahre der Begriff der Soziokultur aufkam: „Die Kritik an dem tradierten Kulturbetrieb der 50er und 60er Jahre war … nicht nur eine Kritik an den institutionalisierten Formen, dem elitären Charakter dieser Einrichtungen und der restaurativen Kulturpolitik, sondern auch an dem engen Kulturbegriff. Dieser bezog sich nur auf den Kanon der etablierten Künste, ohne andere kulturelle Bereiche und aktuelle gesellschaftliche Fragen einzubeziehen. […] Dieser traditionelle Kulturbegriff sollte aufgehoben werden in einer ‚nicht affirmativen Kultur‘ und einer Kulturpolitik, die die Trennung von Kultur und Gesellschaft überwindet und der ein erweiterter, ganzheitlicher Kulturbegriff zugrunde liegt.“ (Sievers/Wagner 1992: 14)

Eine konkrete und anwendbare Definition dieses neuen Begriffs, die gleichzeitig der Weite seiner Bedeutung gerecht wird, scheint nicht einfach zu sein. Norbert Sievers und Bernd Wagner schreiben in dem von ihnen herausgegebenen Buch „Bestandsaufnahme Soziokultur“: „Der Begriff Soziokultur ist nach wie vor ein ‚eigenwilliges Kompositum‘ (Peter Alheit) und Stolperstein der Kulturpolitik. Er will sich nicht recht einbürgern in den alltäglichen

Sprachgebrauch, weil bis heute unklar geblieben ist, welche Vorstellungen, Programme, Einrichtungen und Akteure konkret damit verbunden sind. Begriff sowie Gegenstand, für die Soziokultur steht, sind auch nach 15 bis 20 Jahren noch nicht eindeutig festgelegt, und dies erschwert den kultur- und vor allem förderungspolitischen Umgang mit ihr." (Sievers/Wagner 1992: 12)

Seinen Ursprung hat der Begriff laut Sievers und Wagner in einem Diskurs über kulturpolitische Reformen auf europäischer Ebene Anfang der siebziger Jahre. Zentrale Idee war damals die „Demokratisierung der Kultur" (Sievers/Wagner 1992: 12). Diese Idee wurde von Kulturpolitikern in Westdeutschland aufgegriffen und in konkrete Reformen umgesetzt. Diese hatten am Anfang vor allem „Veränderungen in den Theatern, Museen und Bibliotheken zum Ziel" (ebd.), im Hinblick auf Zugänglichkeit für alle sozialen Schichten (vgl. ebd.: 12/13).

Als zweiter konstituierender Faktor kann die alternative Kulturszene dieser Zeit gelten, die von der Basis aus neue Ideen eines kommunikativen, auf Gleichberechtigung und Partizipation gegründeten und in den Alltag integrierten Kulturlebens entwickelte. „Soziokultur in diesem Traditionsstrang war Ausdruck eines veränderten Kultur- und Lebensverständnisses der Menschen und das Geltendmachen von Partizipationsansprüchen in kulturellen und politischen Bereichen durch ihre praktische Inangriffnahme." (ebd.: 13)
In der alternativen Szene wurden den reformpolitischen Anstößen verwandte Ideen von Anfang an gelebt und mussten nicht erst von oben neu eingeführt werden. Daher waren Initiativen in diesem Umfeld der neuen Kulturpolitik willkommen und wurden gefördert – „allerdings minimal", wie Sievers und Wagner festhalten (ebd.).

Vor diesem Hintergrund wurde ein neuer Kulturbegriff geprägt, der über das bisher im kulturpolitischen Rahmen übliche Verständnis hinausging und einen theoretischen Überbau schaffen sollte für eine neu orientierte Kulturpolitik und die dazugehörige kulturelle Praxis, wobei das Präfix „sozio-" ursprünglich eine „Hilfskonstruktion" war (ebd.: 14, in Anführungszeichen) für die „Begriffserweiterung und die programmatische Neuorientierung" der Kulturpolitik (ebd.: 17), da der soziale Aspekt in einem allgemeinen Kulturbegriff schon enthalten ist (ebd.). Dieses neue Kulturverständnis findet im Buch „Bürgerrecht Kultur" von Hermann Glaser und Karl Heinz Stahl seinen Ausdruck. Das Buch beinhaltet umfassende Anstöße für eine neue Kulturpolitik im Geist der Soziokultur, die basierend auf einem grundlegenden Wertewandel ein Gebiet abdeckt, das von einer Erneuerung der politischen und ökonomischen Kultur über sozialkommunikative Stadtplanung bis hin zu Beispielen für eine kon-

krete institutionelle Ausformung von Soziokultur in Kulturläden, Bibliotheken u. a. reicht (Glaser/Stahl 1983).

Glaser definiert im „Wörterbuch Soziale Arbeit" unter dem Stichwort „soziale Kulturarbeit" Soziokultur wie folgt: „Soziokultur als ideale Zielvorstellung durchbricht die Trennung zwischen der ‚reinen Welt des Geistes' und den Niederungen der Realität (eben der politischen und sozialen Verhältnisse); sie korrigiert den Irrtum deutscher Bürgerlichkeit, dass man ein unpolitischer Kulturmensch sein könne, und bejaht die Integration von Kultur in den gesellschaftlichen Gesamtraum. Soziokultur beabsichtigt nicht die Minderung des ästhetischen Anspruchs; sie will vielmehr die Wege zur Kultur jedem erschließen, eben das Bürgerrecht auf Kultur verwirklichen." (Kreft/Mielenz 2005: 558)

2.1.2 Soziokulturelle Praxis

Soziokulturelle Praxis besteht aus einer bunten Vielfalt verschiedener Angebote, die vom reinen Konsum über aktive, aber unverbindliche Teilnahme bis hin zu verbindlicher Projektarbeit, ehrenamtlichem Engagement und Übernahme von Verwaltungsarbeit reichen (vgl. Sievers/Wagner 1992: 154-168, Kett 1992: 124). Betrachtet man die Aktionsvielfalt des neu eröffneten Nürnberger KOMM, wie sie Siegfried Kett beschreibt (vgl. ebd.: 124-126), zeigt sich, dass die Übergänge fließend sind. Erwähnt werden unter anderem Konzerte, Kneipenbetrieb, offene Werkstätten, eine Fotogruppe, eine Theatergruppe, eine „Sprachwerkstatt", eine Zeitungsgruppe, eine Dritte-Welt-Gruppe mit Laden, MigrantInnengruppen, eine Ausstellungsgruppe, die auch Ateliers an Künstler vergab, eine Handwerkergruppe, die immer wieder Teile des Hauses neu renovierte und umgestaltete, die „KOMM-Hilfe", in der Fachhochschulpraktikanten Soziale Arbeit in Form von Beratung und Vermittlungstätigkeiten leisteten, und politische Gruppen. Direkte Demokratie wurde in der Selbstverwaltung verwirklicht, deren oberstes Organ eine regelmäßige Vollversammlung war, in der auch die Besucher Stimmrecht hatten (vgl. ebd.: 124; KOMM 1996: *Selbstverwaltung*). Auch in der heutigen Nachfolge-Institution K4 gibt es ein weit gefächertes Gruppen- und Veranstaltungsangebot (vgl. Stadt Nürnberg 2006 I: 4, K4 2006). Soziokulturelle Praxis kann aber auch außerhalb der klassischen soziokulturellen Einrichtungen stattfinden, z. B. in der Bildungsarbeit oder in der Jugendarbeit (vgl. Sievers/Wagner 1992: 22, 115-127).

Soziokulturelle Praxis ist von Sozialarbeit zu unterscheiden. In den Interviews, die ich führte, wurde dies vor allem deutlich, wenn es um die Frage nach der Zielgruppe ging (vgl. u.: 5.1.1.3.11, 5.1.2.1.4, 5.1.3.2.5): Soziokulturelle Arbeit ist zwar ausdrücklich offen für Menschen in schwierigen sozialen Lagen oder auch mit psychischen Problemen, die Zielgruppe ist aber nicht auf sie beschränkt, und die Schwierigkeiten der Menschen spielen eher am Rande

eine Rolle (vgl. a. u.: 3.3.2). Sievers und Wagner schreiben: „Soziokultur ist zwar sozialen Zielen verpflichtet, nicht aber den Zielen der Sozialarbeit. Sie verweigert sich der Klientelisierung und sozialpädagogischen Betreuung, ohne diese gering zu schätzen. Sie setzt an den kreativen Möglichkeiten und Ressourcen der Menschen an und nicht an ihren sozialen Problemen und Defiziten." (Sievers/Wagner 1992: 20)

2.1.3 Definition von Soziokultur

Soziokultur bezeichnet also einen neuen Kulturbegriff, der den sozialen Aspekt hervorhebt, eine bestimmte programmatische Ausrichtung von Kulturpolitik und eine kulturelle Praxis. Dementsprechend geben Sievers und Wagner eine Definition auf drei Ebenen:

- „Als *Kulturbegriff* bedeutet Soziokultur die Erweiterung des traditionellen Kulturverständnisses durch die Einbindung der ästhetischen Produktions-, Vermittlungs- und Aneignungsformen in die Alltagskultur und die gesellschaftlichen Prozesse. Ästhetische Kultur wird in der Soziokultur ein Bereich unter anderen kulturellen Aktivitäten, Kultur wird als Ferment und Lebensmittel (Hilmar Hoffmann) der Gesellschaft begriffen, die einen großen Teil des Alltagslebens und der Lebenswelt der Menschen umfasst. Als *Kommunikation* steht Soziokultur so für das Verbinden und Zusammendenken von bislang Getrenntem und Isoliertem sowie für die Möglichkeit und Fähigkeit der Menschen, Unterschiede in den Lebensauffassungen und Interessen kommunikativ auszuhandeln bzw. zu verarbeiten. … Als *Partizipation* beinhaltet Soziokultur die Überwindung des bloß rezeptiven Kulturverständnisses und steht für einen erweiterten Kulturbegriff, der die künstlerische und kulturelle Selbsttätigkeit der Menschen jenseits der ‚großen Kunstwerke' mit umfaßt."
- „Als *Kulturpolitikbegriff* meint Soziokultur eine spezifische Konzeption, die Kulturpolitik nicht auf Kunstpflege und Kunstförderung reduziert, sondern auf die Herstellung kommunikativer Strukturen zwischen den unterschiedlichen Kunst-, Kultur- und Lebensformen und ihre Einbindung in die kulturelle Alltagspraxis zielt. Im Sinne kultureller Chancengleichheit steht eine soziokulturell orientierte Kulturpolitik für die Eröffnung neuer Zugangsmöglichkeiten zu Kunst und Kultur sowie für die Ermöglichung und Ermunterung der Menschen zu eigenständiger künstlerischer Betätigung. Über die Intensivierung und Öffnung kultureller Prozesse will sie zu einer Demokratisierung der Gesellschaft durch Kultur beitragen … Soziokultur ist somit auch ein Ausdruck und eine Antwort auf den ‚entfalteten Partizipations- und Gestaltungswillen der Menschen' (Peter Alheit)."

- „Als *Kulturpraxisbegriff* umfaßt Soziokultur vor allem jene Konzepte und Praxen konkreter Kulturarbeit, die sich an den Zielsetzungen ‚Kultur für alle‘ und ‚Kultur von allen‘ orientieren und alle Sparten der Kultur umfassen, aber auch in Bereiche der Jugend-, Sozial-, Freizeit- und Weiterbildungsarbeit hineinreichen. Dabei sind die ‚freien Kulturinitiativen und -gruppen‘ die entscheidenden Triebkräfte dieses Feldes, von denen der Anstoß ausging, innovative neue Praxisfelder auch für den öffentlichen Kultursektor und die kommunale Kulturpolitik zu eröffnen.“ (Sievers/Wagner 1992: 21, 22)

Diese Definition halte ich für sinnvoll und brauchbar und werde sie daher zur Bestimmung des soziokulturellen Arbeitsfeldes übernehmen. Soziokultur interessiert mich dabei vor allem als Kulturpraxisbegriff sowie als Kulturbegriff zur theoretischen Reflexion der Praxis.

2.1.4 Zielsetzungen

Im Folgenden möchte ich die Hauptziele von Soziokultur kurz zusammenfassen, da diese für die Zielbestimmung der offenen Werkstätten als Teil soziokultureller Arbeit wichtig sind.

Ein sehr plakativer Begriff, auf den ich bei der Recherche öfter stieß und den man als zusammenfassende Bezeichnung für die Ziele von Soziokultur verstehen kann, ist das Schlagwort „kulturelle Demokratie“. Dieser sehr weite und daher auch vielseitig interpretierbare Begriff, der wohl im Zusammenhang mit der Öffnung der traditionellen Institutionen aufkam (vgl. Sievers/Wagner 1992: 13), lässt sich konkretisieren als „Integration von Kultur in den gesellschaftlichen Gesamtraum“ (Glaser in Kreft/Mielenz 2005: 558) oder als „Demokratisierung der Gesellschaft durch Kultur“ durch die „Intensivierung und Öffnung kultureller Prozesse“ (Sievers/Wagner 1992: 22; vgl. o.: 2.1.3). Kultur soll nicht mehr als abgehoben vom Alltag empfunden werden, sondern integraler Bestandteil desselben sein. „Soziokultur ist … ‚Kultur für alle‘ und ‚Kultur von allen‘“ (ebd.: 20).

Dieses übergeordnete Ziel lässt sich in weitere Ziele aufteilen:

Kommunikation und Partizipation

„Kommunikation und Partizipation sind Schlüsselbegriffe des Soziokulturkonzepts“ heißt es bei Sievers und Wagner (1992: 21; vgl. a. o.: 2.1.3).

Nicht nur Glaser konstatiert ein kommunikatives Defizit in der modernen verstädterten Gesellschaft, in der Architektur und Lebensweise der *Kommunikation* entgegenwirken (vgl. Glaser/Stahl 1983: 73-81). Die „plurale“ und „durch vielfältige Einzelinteressen, Interessenkonflikte, Verständigungsbarrieren zerklüftete“ Gesellschaft soll „auf der kommunikativen Ebene“ zusammengebracht werden (ebd.: 35, 36). Zwischen den einzelnen Kunstsparten soll

Kommunikation stattfinden (Sievers/Wagner 1992: 21, 22; vgl. o.), fremde Kulturen sollen einander näher gebracht werden (ebd.: 20). Eine „Öffnung kultureller Prozesse" (ebd.: 22; vgl. o.: 2.1.3) ist nur mit Hilfe von Kommunikation möglich.

Diese Öffnung der kulturellen Prozesse hat die *Partizipation* der Menschen an Kultur zum Ziel, und zwar nicht nur als Zuschauer, sondern in der Möglichkeit, sich aktiv zu betätigen. Soziokultur „…beharrt auf der Möglichkeit und Fähigkeit, jenseits staatlicher Vorgaben und kommerzieller Offerten ein Stück eigener Kultur *selbst* zu entwickeln" (ebd.: 20) „Selbsttätigkeit und Hilfe zur Selbsthilfe" sind zentrale Ideen soziokultureller Arbeit (ebd.: 19). Offene Werkstätten können unter diesen Maximen laufen. Die Vorstellungen der Selbsttätigkeit und der Hilfe zur Selbsthilfe verweisen auf weitere wichtige Ziele von Soziokultur: *Emanzipation*, *Selbstbestimmung* und *Mündigkeit.*

Emanzipation, Selbstbestimmung und Mündigkeit

„Soziokultur ist … emanzipatorische kulturelle Praxis, die dazu beitragen will, daß die Menschen selbst die ‚Bilder eines gelungenen Lebens' entwerfen und sich für deren Verwirklichung einsetzen" (Sievers/Wagner 1992: 20). In der Soziokultur geht es um „Emanzipation von hergebrachten Denkschemata", wie Sievers und Wagner es ausdrücken (ebd.: 21), hin zu geistiger und kultureller Selbstbestimmung. Emanzipation und Selbstbestimmung weisen auf Mündigkeit hin. Hierbei spielt die Entwicklung von Kreativität eine wichtige Rolle, wie ich weiter unten noch erläutern werde (s. u.: 2.3.4). Diese Ziele können als Ergebnisse von *Bildungsprozessen* verstanden werden, die im soziokulturellen Bereich stattfinden.

Ermöglichen von Bildung

„Das soziokulturelle Feld ist bildungsrelevant", schreibt Wolfgang Zacharias (in ebd.: 95). Er geht aus vom humanistischen Bildungsverständnis Wilhelm von Humboldts, das über bloße Wissensvermittlung hinausgeht und die gesamte Persönlichkeit erfasst. Solche Bildung sieht Humboldt am besten in der Wechselwirkung von Mensch und Welt verwirklicht: „Denn nur die Welt umfaßt alle nur denkbare Mannigfaltigkeit und nur sie besitzt eine so unabhängige Selbständigkeit, daß sie dem Eigensinn unseres Willens die Gesetze der Natur und die Beschlüsse des Schicksals entgegenstellt." (zit. n. ebd.: 88) Auf dieser Grundlage entwickelt Zacharias einen „erweiterten Bildungsbegriff" unter Einbeziehung ästhetischer Erfahrungen (ebd.: 92, 93), demzufolge Bildung auch außerhalb von Schulen und Institutionen als „informelle" und „inzidentelle Bildung", als nur von einer Seite – Lehrender oder Lernender – oder auch überhaupt nicht geplanter Effekt von Handlungen oder Ereignissen mit teilweise anderer Zielrichtung geschieht (ebd.: 95). Hierzu bietet die Soziokultur viele Gelegenheiten:

„Das Feld der Soziokultur repräsentiert nun genau diese nichthierarchische, nicht ‚kulturell zentralperspektivische' Situations- und Aktionsvielfalt, ohne prinzipiellen Verlust an Inhalten und Zielen in der Tradition von Aufklärung und Humanismus – aber ohne Dominanz bestimmter Inhalte und Ziele. Und ihre Projekte, Szenen haben ein besonderes Kapital: soziale und kulturelle Kompetenz wird aus eigenem Antrieb, aus Interesse und Betroffenheit – selbstorganisiert und sich selbstregulierend – zu realisieren versucht: ‚Bildung in eigener Regie', in offenen kommunikativen Situationen." (ebd.: 96, 97, vgl. a. ebd.: 81-99)

2.2 Kunst

2.2.1 Definition

Zum Stichwort „Kunst" findet sich im Zeit-Lexikon: „1)im weitesten Sinn jede auf Wissen und Übung gegründete Tätigkeit […]; 2)in einem engeren Sinn die Gesamtheit des vom Menschen Hervorgebrachten […], das nicht durch eine Funktion eindeutig festgelegt ist oder sich darin erschöpft […] Im heutigen Verständnis ist die Kunst in die Teilbereiche Literatur, Musik, darstellende Kunst sowie bildende Kunst gegliedert […]; 3)im engsten Sinn steht Kunst, vor allem im alltäglichen Sprachgebrauch, für bildende Kunst. […]" (2005; Abkürzungen ausgeschrieben)

Für meinen Zweck interessiert mich hier vor allem die dritte und engste Definition: Kunst als bildende Kunst. Zur bildenden Kunst heißt es im selben Lexikon: „ … im engeren Sinn zusammenfassende Bezeichnung für Bildhauerei, Malerei, Grafik, Kunsthandwerk; im weiteren Sinn zählen zur bildenden Kunst auch Architektur und künstlerische Fotografie." (ebd.: „bildende Kunst")

Ein erweitertes Verständnis von bildender Kunst, das zur Kennzeichnung von Aktionen im Rahmen einer künstlerischen Werkstattpraxis hilfreich sein kann, ergibt sich aus den verschiedenen Entwicklungen der Moderne: „[…] Das 20. Jahrhundert ist charakterisiert durch verschiedene Versuche, den hergebrachten Kunstbegriff als zu eng abzuschütteln. Spätestens seit Marcel Duchamp und den Dadaisten umfasst der Begriff Kunst nicht nur den zum Abschluss gelangten, einmaligen Akt der Formsetzung, das Kunstwerk, sondern erstreckt sich auf Bereiche, die der materiellen Scheinhaftigkeit, der strukturellen Endgültigkeit, der formalen Intention und selbst der Anschaubarkeit entbehren können. […]" (ebd.: „Kunst")
Zu diesem Bereich zählen auch Kunstformen, die nach ihrer äußeren Form die Grenzen zur darstellenden Kunst überschreiten, aber gleichwohl aus dem Umkreis der bildenden Kunst heraus entstanden sind, wie zum Beispiel Fluxus oder Happening.

Im Rahmen dieser Arbeit sollen für mich Tätigkeiten innerhalb der Bereiche Bildhauerei, Malerei, Grafik, Fotografie und Kunsthandwerk sowie am Rand Ausdrucksformen im Umkreis von bildender Kunst, wie z. B. Happenings und Performances als Kunst zählen und vor allem den Bereich der künstlerischen gegenüber anderen Werkstattpraxen abgrenzen. Die nun folgenden Ausführungen zu Kunst als Kommunikationsmedium bleiben von dieser Einschränkung unberührt.

2.2.2 Ein Sinn von Kunst: Kunst als Kommunikationsmedium

Zur Wirkungsweise und damit zu einem Sinn von Kunst habe ich zwei Zugangsmöglichkeiten gefunden:

1.) Kunst als Kommunikationsmedium;

2.) Kunst als Möglichkeit, Kreativität zu entdecken und auszuleben.

Beide Aspekte greifen ineinander. In diesem Kapitel beschäftige ich mich mit dem ersten Aspekt: Kunst als Kommunikationsmedium.

Hermann Glaser und Karl Heinz Stahl schreiben: „Soziokultur ist der Versuch, vorrangig, neben anderen Aspekten, *Kunst als Kommunikationsmedium* zu begreifen – als eine und zwar sehr gewichtige Möglichkeit, die plurale (und damit auch in vielfältige Einzelinteressen, Interessenkonflikte, Verständigungsbarrieren zerklüftete) Gesellschaft auf der kommunikativen Ebene zusammenzubringen. Kunst vermittelt dabei weniger Inhalte für Kommunikation (wohl auch diese); sie stellt vielmehr *kommunikative Strukturen* bereit.“ (Glaser/Stahl 1983: 35, 36; Hervorhebungen J. S.)

2.2.2.1 Symbolische Formen

Ein Verständnis von Kunst als Kommunikationsmedium lässt sich vertiefen durch eine Anwendung der Philosophie der symbolischen Formen von Ernst Cassirer unter Berücksichtigung der Weiterentwicklung durch S. Langer, wie sie Max Fuchs sowie auch Jutta Jäger und Ralf Kuckhermann vornehmen (vgl. Fuchs 2001, 2000/05 u. Jäger/Kuckhermann 2004: 16-18). Außerdem kann man sich damit auch einer Antwort auf die Frage annähern, warum gerade Kunst als Medium eingesetzt werden soll, im Gegensatz z. B. zum Alltagsmedium Spra-

che. Hier hilft die Symboltheorie weiter, indem sie die jeweilige Eigenart unterschiedlicher Kommunikationsmedien analysiert.

Cassirer beschreibt den Menschen als „animal symbolicum“ (Cassirer 1996: 51), das Zugang zur Welt nicht direkt über seine Sinne, sondern nur über den Umweg der Symbolbildung findet. In seinem Buch „Versuch über den Menschen“ untersucht Cassirer die menschliche Kultur in den Teilbereichen Mythos und Religion, Sprache, Kunst, Geschichte und Naturwissenschaften, um als das Spezifische an der geistigen Tätigkeit des Menschen die Bildung und Verwendung von Symbolsystemen herauszustellen, Systemen von Zeichen, die für die realen Dinge stehen und dem Menschen ein gedankliches Erfassen der Welt ermöglichen (Cassirer 1996). Beim Menschen ist im Gegensatz zur Tierwelt die Fähigkeit der Bildung und des Umgangs mit Symbolen bis zur höchsten Abstraktion ausgebildet (vgl. ebd.: 52-71). „In den symbolischen Formen gewinnt der Mensch ein Bewußtsein seiner selbst, bewältigt (und schafft) die natürliche und soziale Welt“ und „stellt die Verbindung von Vergangenheit und Zukunft her“ (Fuchs 2000/05: 64).

Die Philosophin Susanne K. Langer, die die Theorie Cassirers weiterentwickelte, führte eine Unterscheidung zwischen diskursiven und präsentativen Symbolsystemen ein, die für unsere Zwecke bedeutsam ist. Diese verschiedenartigen Symbolsysteme ermöglichen einen unterschiedlichen Zugang zur Wirklichkeit, indem sie jeweils andere Aspekte davon ausdrücken (vgl. Langer 1965: 86-108).

Modell für diskursive Systeme ist die Sprache. Langer nennt drei „hervorstechende Kennzeichen“ von Sprache:

- „Erstens hat jede Sprache ein Vokabular und eine Syntax. Ihre Elemente sind Wörter mit festgelegten Bedeutungen. Aus ihnen lassen sich, gemäß den Regeln der Syntax, zusammengesetzte Symbole mit daraus resultierenden neuen Bedeutungen konstruieren“, also Sätze bilden.
- „Zweitens sind in einer Sprache einige Wörter ganzen Kombinationen von anderen Wörtern gleichwertig, so daß die meisten Bedeutungen auf mehrfache verschiedene Weise zum Ausdruck gebracht werden können. Dadurch wird es möglich, die Bedeutungen der einzelnen Grundwörter zu definieren, das heißt, ein Wörterbuch aufzustellen.“

- „Drittens kann es alternative Wörter für die gleiche Bedeutung geben. […]“ (ebd.: 100)

„Nun ist aber die Form aller Sprachen so, daß wir unsere Ideen nacheinander aufreihen müssen, obgleich Gegenstände ineinanderliegen […] Diese Eigenschaft des verbalen Symbolismus heißt Diskursivität.“ (ebd.: 88)

Die Logik diskursiver Symbolsysteme verlangt, wenn sie zu Ende gedacht wird, nach eindeutigen, verifizierbaren bzw. falsifizierbaren Aussagen. Allerdings funktionieren auch sprachliche Mitteilungen nicht immer nach den Regeln der Diskursivität. Als Mischform ist zum Beispiel die Lyrik anzusehen, deren Aussagen aus Sicht einer rein diskursiven Logik sinnlos sind, da sie keine „Bilder von Tatsachen“ sind (Wittgenstein, zit. n. ebd.: 89). Dies gilt in weiten Teilen auch für die Umgangssprache sowie für Aussagen im metaphysischen Bereich (vgl. ebd.: 89-90, 93).

Dinge, die nicht mittels diskursiver Symbolik ausgedrückt werden können, bedürfen andersgearteter, präsentativer symbolischer Systeme (vgl. ebd.: 93).

„*Präsentative Symbole* re-präsentieren die Wirklichkeit … in einer für die Sinne direkt zugänglichen Form (z. B. als Bild oder Ritual). Sie sind präsentativ, weil sie auf etwas zeigen und ‚unmittelbar zu den Sinnen sprechen‘ (Lachmann 2000, o. S.). Im Vergleich zu diskursiven Symbolen sind sie mehrdeutig und nur im jeweiligen Kontext verstehbar. So werden z. B. die einzelnen Elemente eines Bildes ‚nur durch die Bedeutung des Ganzen verstanden. Daß sie überhaupt als Symbole fungieren, liegt daran, daß sie alle zu einer simultanen, integralen Präsentation gehören‘ (ebd. S. 30)“ (Jäger/Kuckhermann 2004: 16, 17).

Bei präsentativer Symbolik gibt es „kein Vokabular im strengen Sinne und auch keine Syntax. Nichtdiskursive Symbole können auch nicht durch andere – wie in der Sprache – definiert werden.“ (Fuchs 2000/05: 34)

„Visuelle Formen“, beschreibt Langer als Beispiel, „… bieten ihre Bestandteile nicht nacheinander, sondern gleichzeitig dar, weshalb die Beziehungen, die eine visuelle Struktur bestimmen, in einem Akt des Sehens erfaßt werden. Daher ist ihre Komplexität nicht wie die des Diskurses nach Maßgabe dessen begrenzt, was der Geist vom Beginn eines Auffassungsaktes bis zu seinem Ende behalten kann.“ (Langer 1965: 99) In präsentativen Symbolsystemen lässt sich deshalb eine unvergleichlich größere Bandbreite an Informationen auf engem Raum vermitteln als durch diskursive Systeme. Ein anschauliches Beispiel hierfür sind Passfotos, die durch ihren präsentativen Charakter jeder Personenbeschreibung überlegen sind (vgl. ebd.: 101).

Kunst in unserem Sinn zählt zu den präsentativen Symbolsystemen. Das gilt ebenso für das Kunsthandwerk, auch wenn Gebrauchsgegenstände hergestellt werden, denn „auch Gebrauchsgegenstände sind Träger von präsentativer Symbolik", insofern sie Träger von Bedeutung sind (Jäger/Kuckhermann 2004: 17).

Durch ihren präsentativen Charakter begründen sich andere Ausdrucksmöglichkeiten von Kunst gegenüber z. B. Sprache. Nach Langer sind die „geistigen Zwecke" präsentativer Symbolik auf dem „Feld der ‚Intuition', der ‚tieferen Bedeutung', der ‚künstlerischen Wahrheit', der ‚Innenschau' und so fort" zu finden (1965: 98; vgl. u.: 2.2.2.3), also in Bereichen, die unter anderem tiefenpsychologisch interessant sind, und die ich weiter unten beleuchten werde (s. u.: 2.3.3.3).

2.2.2.2 Mimesis

„Beides, der alltägliche Gebrauch der gegenständlichen Symbolsysteme und die in ihrem Kontext entstandenen Formen der Kunst, gehören zur ästhetischen Realität einer Kultur. Und ebenfalls beides, die kulturell eingeschliffenen ästhetischen Konventionen/Ritualisierungen und das Streben nach kritischer Weiterentwicklung von Wahrnehmungsfähigkeit und Deutungsurteil, gehört zur ästhetischen Tätigkeit und den mit ihr verbundenen Erfahrungsprozessen. Die Hauptform dieser Tätigkeit wird seit der Antike als Mimesis, Nachahmung, bezeichnet." (Jäger/Kuckhermann 2004: 18)

Mimesis beinhaltet, wie sowohl Jäger und Kuckhermann als auch Seelinger (2003) betonen und wie auch schon aus obigem Zitat teilweise hervorgeht, ein aktives, ja „kreatives Moment" (Jäger/Kuckhermann 2004: 19). Die kritische Weiterentwicklung der Wahrnehmung und Urteilskraft, die die Autoren ansprechen, ist bedingt durch eine Auseinandersetzung mit der äußeren Realität. Diese Auseinandersetzung ist ein aktiver Vorgang:

„Das mimetische Vermögen eröffnet in ganz besonderer Weise die Möglichkeit, aus dem eigenen Identitätspanzer herauszutreten, um eine Nähe zu anderen Menschen und Objekten zu gewinnen, ohne deren Verschiedenheit zu negieren. Mimesis – als Begegnung mit dem Anderen und Fremden – ist also niemals dessen passive Reproduktion bzw. ein bloß passiver Abbildungsvorgang im Inneren." (Seelinger 2003: 49)

Seelinger nennt „zwei Fähigkeiten", die dabei zum Tragen kommen: die „Fähigkeit zur plastischen Selbstverwandlung, um einem Anderen ganz nahe zu kommen (Offenheit und Hingabe an die Dinge)" und die „Fähigkeit, sich in der Unterschiedenheit zu erhalten und Differenzen zu setzen (Ich-Stärke)" (ebd.: 50).

Laut Seelinger basiert „[j]ede gelingende Erfahrung … auf dem mimetischen Vermögen bzw. aktiviert dieses“ (ebd.: 50)

Bezogen auf die Kunst: „Gleich anderen symbolischen Formen ist auch die Kunst keine bloße Nachbildung einer vorgegebenen Wirklichkeit. Sie ist einer der Wege zu einer objektiven Ansicht der Dinge und des menschlichen Lebens. [...] Die Kunst ... forscht nicht nach den Eigenschaften oder Ursachen der Dinge; sie gibt uns eine Anschauung der Form der Dinge. Aber auch dies ist keineswegs bloße Wiederholung von etwas bereits Vorhandenem. Es ist vielmehr eine wirkliche, authentische Entdeckung. Der Künstler ist ebenso Entdecker von Naturformen, wie der Naturwissenschaftler Entdecker von Tatsachen und Naturgesetzen ist.“ (Cassirer 1990: 220, 221)

Cassirer weist hier, ohne den Begriff der Mimesis explizit zu nennen, auf die spezifischen Möglichkeiten und die Aufgabe des mimetischen Moments in der Kunst hin – und bei einem weit gefassten Verständnis des Begriffs „Naturformen“ auch auf die spezifischen Kommunikationsmöglichkeiten von Kunst überhaupt, als deren Grundlage hier mimetische Vorgänge deutlich werden.

2.2.2.3 Der Gegenstand von Kunst

In obigen Zitat findet sich bereits ein Hinweis darauf, was der Kommunikationsgegenstand des Mediums Kunst ist: Nämlich die „Form der Dinge“ (ebd.). An anderer Stelle führt Cassirer diesen Gedanken weiter aus:

„Der wirkliche Gegenstand der Kunst … Man muß ihn in bestimmten fundamentalen Strukturelementen unserer sinnlichen Erfahrung suchen – in Linien, Zeichnung, in architektonischen, musikalischen Formen. Diese Elemente sind gleichsam allgegenwärtig. Frei von jedem Geheimnis liegen sie unverhüllt da; sie sind sichtbar, hörbar, greifbar. Deshalb zögerte Goethe nicht zu erklären, daß es der Kunst nicht darum geht, die metaphysische Tiefe der Dinge zu ergründen, daß sie sich vielmehr an die Oberfläche der Naturerscheinungen hält. [...] So wie die Sprache alles ausdrücken kann, das Niedrigste und das Höchste, so vermag die Kunst die gesamte Sphäre menschlicher Erfahrung und menschlichen Erlebens zu erfassen und zu durchdringen.“ (ebd.: 242, 243)

Obwohl Cassirer in seinen Ausführungen alle abstrakte Kunst oder Kunst, die sich sonst vom Gegenständlichen zu lösen beginnt, unerwähnt lässt, formuliert er seine Auffassung so allgemein, dass sie sich ohne weiteres darauf anwenden lässt – zumal er ausdrücklich die Musik mit einschließt, die ja, wofern nicht lautmalerisch, von Haus aus abstrakt ist. Cassirer

konstatiert hiermit einen abstrakten Inhalt auch für gegenständliche Kunst, der für ihn in Formen besteht, die der Struktur der sinnlichen Erfahrung entsprechen.
Dass es sich dabei vor allem um innere Erfahrung handelt, verdeutlicht Langer: „Ein Gegenstand *mit emotionaler Bedeutung* für den Künstler wird seine Beachtung anziehen und verursachen, daß er diese Form mit unterscheidendem, aktivem Blick sieht, bis ihr Sinngehalt in seiner ganzen Fülle anschaulich vor ihm dasteht; er wird dann *eine tiefe und originelle Vorstellung von ihr haben und diese malen*." (Langer 1965: 246/247; Hervorhebungen J. S.)

Der Grad der Gelungenheit dieser Darstellung wird als Grad der *künstlerischen Wahrheit* bezeichnet: „Die sogenannte ‚künstlerische Wahrheit' ist die Wahrheitstreue eines Symbols zu den Formen des Gefühls – namenlose Formen, die aber, wenn sie in ihrer sinnlichen Replik erscheinen, erkennbar sind. […] Es gibt keine Grade der wörtlichen Wahrheit, aber die künstlerische Wahrheit, die ganz und gar Sinn, Ausdruckskraft, Artikuliertheit ist, hat Grade; daher können Kunstwerke gut oder schlecht sein, und jedes muss beurteilt werden nach unserer Erfahrung dessen, was es uns offenbart." (ebd.: 257, 258)

Die Kommunikation, die durch das Medium Kunst selbst stattfindet, ist immer nonverbal und zu trennen von Kommunikation *über* Kunst, wie sie etwa eine Interpretation oder Kritik darstellen würde: „Künstlerische Symbole sind … unübersetzbar; ihr Sinn ist an die besondere Form, die er angenommen hat, gebunden. Er ist immer implizit und kann durch keine Interpretation expliziert werden." (Langer 1965: 255)

Kunst bildet also als Symbolsystem auf mimetischem Weg innere Erfahrungen nach. Demzufolge sind diese auch der Gegenstand von Kommunikation durch Kunst. Innere Erfahrung und damit *künstlerische Wahrheit* muss nicht immer bewusst in ein Werk gelegt werden; sie kann auch auf unbewusstem Weg Eingang in dasselbe finden (vgl. a. u.: 2.3.3.3).

2.2.2.4 Kulturfunktionen des Symbolsystems Kunst

Kommunikation findet allerdings natürlich nicht nur dann statt, wenn Kunst so tief verstanden wird, wie es obiger Ansatz nahe legt. Außerdem benennt dieser den Inhalt von Kunst sehr allgemein und daher in einer für ein für ein konkretes Konzept schwer verwertbaren Form. Es scheint also nötig, konkrete Funktionen von Kunst zu benennen, die zugleich einen weiter gefassten Bereich abdecken.

Fuchs nennt „ein ganzes Spektrum von *Kulturfunktionen*", das durch Symbolsysteme allgemein abgedeckt wird: „Vergegenständlichung, Kommunizierbarkeit, Handhabbar machen, Operieren, Aufbewahren von Erkenntnissen, damit Teil eines sozialen Gedächtnisses

[…] sein, die Welt der Ideen mit der gegenständlichen Welt und den Einzelnen mit dem Anderen verbinden, das Vergangene mit der Gegenwart – und auch die antizipierte Zukunft mit der Gegenwart – *vermitteln*. […] dies ist kein sprachlicher Zufall: die Verwendung des Verbs ‚vermitteln'. Denn offenbar verbinden die Zeichen:

- mich mit anderen,
- Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft,
- Ideenwelt und Gegenstandswelt,
- Ideen mit Ideen,
- Zeichen mit anderen Zeichen." (Fuchs 2000/05: 18)

An anderer Stelle konkretisiert Fuchs diesen Ansatz. Unter Rückgriff auf anthropologische und soziologische Ansätze stellt er eine Liste von Kulturfunktionen speziell der Künste auf, also für Literatur, Musik, darstellende Kunst und bildende Kunst (vgl. Fuchs 2001: 8-20). Diese Funktionen korrespondieren mit dem, was oben unter Rückgriff auf Jäger und Kuckhermann über die aktiven Anteile im mimetischen Prozess gesagt wurde, bei denen es unter anderem um die kritische Weiterentwicklung von Wahrnehmung und Urteilskraft geht (vgl. o.: 2.2.2.2).

„Kulturfunktionen sind etwa die folgenden:

- Entwicklung von Zeitbewusstsein im Hinblick auf Vergangenheit und Zukunft,
- Entwicklung von Raumbewusstsein,
- Identitätsbildung von Personen und Gruppen,
- Herstellung und Aushalten von Pluralität,
- Angebot von Deutungen und Deutungsmustern, Weltbildern,
- Symbolisierung von Gemeinschaftserfahrungen,
- Angebote für Lebensführungen und Lebensbeschreibungen (Biographie),
- Angebot von Lebensstilen […],
- De-Legitimation von Prozessen in den gesellschaftlichen Bereichen der Politik, des Marktes, der Gemeinschaft, des Rechts etc.,
- Reflexivität je aktueller Formen von Sittlichkeit und Moral,
- Selbstbeschreibung von Einzelnen, Gruppen, Gesellschaften, Zeitabschnitten, Selbstbeobachtung,
- Angstbewältigung angesichts gesellschaftlicher oder individueller Risiken,
- Integration." (Fuchs 2001: 14/15)

Hiermit liegt eine Liste von Funktionen vor, die sich gut konzeptionell verwerten lassen. Sie werden einen wichtigen Beitrag zur Zielsetzung offener Werkstätten in Abschnitt 3 leisten (s. u.: 3.3.1.4).

2.3 Kreativität

Da ich der Ansicht bin, dass Kreativität im Kontext von Soziokultur über künstlerische Praxis nach obiger Definition hinausgeht und die Reduzierung auf einen bloßen Zweck ihrer Bedeutung nicht gerecht wird, behandle ich sie hier – obwohl ich sie bereits oben als einen Sinn gebenden Aspekt von Kunst genannt habe – in einem gesonderten Kapitel. Zunächst versuche ich eine Definition und gehe kurz auf den Sinn kreativen Verhaltens ein, dann beschäftige ich mich mit den Begriffen *kreative Persönlichkeit*, *kreativer Prozess* und *kreatives Produkt*, wobei ich auch auf die Rolle des Unbewussten im kreativen Prozess eingehen werde. Auf eine Verbindung von Kunst und Kreativität sowie Soziokultur und Kreativität gehe ich am Schluss des Kapitels ein, wo ich mich auch allgemein mit förderlichen Bedingungen für kreatives Verhalten befasse.

2.3.1 Definition

Es gibt eine Fülle von Literatur zum Schlagwort „Kreativität". Allein bei der Suche im Katalog des Bibliotheksverbunds Bayern ergeben sich über 3000 Treffer. Zum Schlagwort „kreatives Denken" sind es immerhin noch fast 200. Der Inhalt der Trefferlisten bringt tendenziell zum Ausdruck, was Max Fuchs in einer Veröffentlichung zum Thema feststellt:

„Man kann es bedauern – ändern kann man es nicht: daß manche neue Wörter sehr schnell in vielen verschiedenen Bereichen angewandt (‚vermarktet') werden und schließlich völlig sinnentleert für einen seriösen Gebrauch kaum noch zu verwenden sind. Die sehr verschiedenen Verwendungsweisen und -zusammenhänge von ‚Kreativität' zeigen, daß dies auch das Schicksal dieses Wortes war." (Max Fuchs in Akademie Remscheid 1989: 13)

Kreative Tätigkeit wird oft gleichgesetzt mit ästhetischer Tätigkeit bzw. Hobbytätigkeit, wobei erstens unterschlagen wird, dass Kreativität ein viel weiterer Begriff ist, der auch auf anderen Gebieten – z. B. in der Wissenschaft – Anwendung findet, zweitens, dass die bloße Ausführung eines handwerklichen Hobbies aus wissenschaftlicher Sicht nicht unbedingt immer als kreativ bezeichnet werden kann (vgl. unten stehende Ausführungen). Deswegen ist auch hier eine Begriffsklärung nötig.

Ulmann (1970) zitiert eine Definition von Drevdahl: „Kreativität ist die Fähigkeit des Menschen, Denkergebnisse beliebiger Art hervorzubringen, die im wesentlichen neu sind und

demjenigen, der sie hervorgebracht hat, vorher unbekannt waren. Es kann sich dabei um Imagination oder um eine Gedankensynthese, die mehr als eine bloße Zusammenfassung ist, handeln. Kreativität kann die Bildung neuer Systeme und neuer Kombinationen aus bekannten Informationen involvieren sowie die Übertragung bekannter Beziehungen auf neue Situationen und die Bildung neuer Korrelate. Eine kreative Tätigkeit muß absichtlich und zielgerichtet sein, nicht nutzlos und phantastisch – obwohl das Produkt nicht unmittelbar praktisch anwendbar, nicht perfekt oder gänzlich vollendet sein muß. Es kann eine künstlerische, literarische oder wissenschaftliche Form annehmen oder durchführungstechnischer oder methodologischer Art sein.“ (ebd.: 68).

Gebhardt (1992) schreibt: „Heute kann man sich auf einen Forschungskonsens berufen, der Kreativität – inhaltlich, wenn auch nicht immer terminologisch – absetzt zum einen von bloßer Innovation, d.h. der Entwicklung immer besserer Mittel für unhinterfragte Ziele, zum anderen von der bloßen Fähigkeit zur (wie immer einfallsreichen) Problem*lösung*, die die jeweilige Problemdefinition mit ihren Kategorien unangetastet läßt. Als herausragendes Merkmal von Kreativität erscheint vielmehr die Neigung und Fähigkeit zu selbständiger Problem*findung* und Problem*(um)formulierung* zu sein. D. h. das kreative Arbeits-, Verhaltens- und Erkenntnisinteresse zielt nicht auf ‚improved means for unimproved ends‘ (wie Thoreau schon im letzten Jahrhundert das bloß innovatorische Fortschrittsideal verspottete), sondern just auf diese ‚ends‘, die Zielvorstellungen und Problemdefinitionen selbst. […]

… die bestimmenden Zielvorstellungen, Problemdefinitionen, Begriffe, ja die ihnen zugrundeliegende[n] Wirklichkeitsbilder usf. stehen bei kreativen Vorgängen allesamt (wenn auch im Einzelfall natürlich selektiv) mit zur Debatte und Disposition …“ (ebd.: 10, 11)

In beiden Zitaten klingt die Universalität des Begriffs an – der sich, wie oben schon angemerkt, nicht nur auf den ästhetischen Bereich bezieht – im zweiten auch der tendenziell subversive Charakter von Kreativität, der in der Hinterfragung unreflektierter Voraussetzungen besteht. Gebhardt gibt zwar keine Definition im eigentlichen Sinn, beschreibt aber meines Erachtens ein wichtiges Merkmal von Kreativität, das auch für seine noch zu erläuternde These über die Verbindung von Kreativität und Mündigkeit bedeutsam ist (vgl. u.: 2.3.2). Ich benutze beide Textstellen dazu, eine eigene Definition von Kreativität für diese Arbeit zusammenzustellen. Im Unterschied zu Drevdahl möchte ich die Neuheit der Ergebnisse des kreativen Denkens rein subjektiv, das heißt ausgehend von der Person des kreativ Schaffenden, bestimmen (vgl. a. u.: 2.3.3.5).

Im Rahmen dieser Arbeit definiere ich also den Kreativität wie folgt:

„Kreativität ist die Fähigkeit des Menschen, Denkergebnisse beliebiger Art hervorzubringen“ (Ulmann 1970: 68), die neu sein müssen in dem Sinn, dass sie „demjenigen, der sie hervorgebracht hat, vorher unbekannt waren. […] Eine kreative Tätigkeit muß absichtlich und zielgerichtet sein, nicht nutzlos und phantastisch – obwohl das Produkt nicht unmittelbar praktisch anwendbar, nicht perfekt oder gänzlich vollendet sein muß.“ (ebd.). Ein „herausragendes Merkmal von Kreativität“ ist dabei „die Neigung und Fähigkeit zu selbständiger Problem*findung* und Problem*(um)formulierung*“ (Gebhardt 1992: 10), durch die sich Kreativität „von der bloßen Fähigkeit zur … Problem*lösung*“ unterscheidet, die „die jeweilige Problemdefinition mit ihren Kategorien unangetastet läßt“ (ebd.).

2.3.2 Kreativität und Mündigkeit

Entscheidender Motor für die moderne Kreativitätsforschung, die in Amerika begann, war die Erkenntnis der Wichtigkeit innovativen Denkens im wissenschaftlich-technischen und damit auch im wirtschaftlichen Bereich.

Während der Literaturrecherche fand ich mehrere Arbeiten, die allesamt den selben Tenor verfolgten: Die Unterstützung und Förderung kreativen Potentials sei unabdingbar für die gesellschaftliche – d. h. vor allem wirtschaftliche – Entwicklung. Verbunden ist diese Feststellung generell mit der Diagnose, im eigenen Land werde zu wenig getan, um kreative Talente zu fördern. Die einzelnen Artikel nehmen Bezug auf eine entsprechende Diskussion des Themas in den USA in den fünfziger und sechziger Jahren, die dort in einer Verbesserung der Förderung kreativer Talente mündete und gegen Ende der sechziger Jahre nach Deutschland übergeschwappt ist, allerdings hier wohl nicht das gewünschte bildungspolitische Gehör fand (vgl. Ulmann 1970: 17-19; Akademie Remscheid 1989.: 31; Jäger/Kuckhermann 2004: 35; Gebhardt 1992). Es war vor allem im Vergleich mit der Sowjetunion die Angst aufgekommen, „daß Amerika im internationalen Wettkampf nicht mehr würde bestehen können, wenn nicht einerseits mehr theoretische Anstrengungen unternommen und andererseits auch mehr finanzielle Mittel für psychologisch-pädagogische Zwecke bereitgestellt würden“ (Ulmann 1970: 17/18).

Spätestens an dieser Stelle kommt die Frage auf, was ein Sinn von Kreativität ist, der über den von gezielter Talentförderung erhofften wirtschaftlichen Nutzen hinausgeht, vor allem, wenn man die Zielsetzungen von Soziokultur ins Auge fasst.

Hierzu greife ich auf Eike Gebhardt zurück, der in seinem Buch „Kreativität und Mündigkeit“ (1992) den „gesellschaftspolitischen Stellenwert kreativen Verhaltens“ (ebd.: Unter-

titel) untersucht, wobei von diesem ohne weiteres auch ein personbezogener Stellenwert abgeleitet werden kann.

Kreativität ist, wenn man dem Gedankengang Gebhardts folgt, konstitutiv für Mündigkeit, also die Fähigkeit und Bereitschaft, selbständig und eigenverantwortlich zu handeln. Dadurch erst gewinnt sie ihren tieferen Sinn, der über einen eventuell angepeilten rein wirtschaftlichen Nutzen hinausgeht.

Da bei kreativem Verhalten weitgehende Ziel- und Entscheidungsfreiheit herrscht, bedeutet kreatives Handeln die Übernahme von Verantwortung für eigene Entscheidungen. Im Gegensatz zum autoritär Handelnden, der aufgrund heteronomer, d. h. vorgegebener Moral vorgeht, bestimmt der kreativ Handelnde seine Handlungsprämissen selbst (vgl. Gebhardt 1992).

Kreatives Handeln, so eine weitere These Gebhardts, wurde in einem historischen Prozess in „lebenspraktisch irrelevante“ Bereiche abgedrängt (ebd.: 17), so dass es jetzt, in die geduldete Nische von „Kultur und Freizeit“ („arts and leisure“, ebd.) abgeschoben, vorwiegend den Zweck der Rekreation (Erholung) erfüllt (vgl. ebd., ebd.: 89).

Was Gebhardt damit anspricht, ist im Prinzip dasselbe, was – mit etwas anderen Akzenten – auch die Soziokultur anprangert: Die Abtrennung des kulturellen vom restlichen gesellschaftlichen Leben. Im soziokulturellen Bereich liegt damit möglicherweise die Chance, Kreativität ihrer ursprünglichen Bedeutung wieder näher zu bringen.

Kreatives Verhalten bedeutet also Emanzipation: Emanzipation von heteronomer Moral hin zur Selbstbestimmung der Wege und Ziele des eigenen Handelns.

2.3.3 Kreative Persönlichkeit, kreativer Prozess und kreatives Produkt

In der Kreativitätsforschung sind drei Begriffe gängig geworden, die jeweils verschiedene Blickwinkel auf den Gegenstand Kreativität repräsentieren: die *kreative Persönlichkeit,* der *kreative Prozess* und das *kreative Produkt.* Für die Arbeit in einem Feld, wo Kreativität gefördert werden soll, ist eine Kenntnis der entsprechenden Phänomene sinnvoll (vgl. u.: 3.3.3.5).

2.3.3.1 Kreative Persönlichkeit

Der Forschungsansatz bezüglich der kreativen Persönlichkeit ist meines Erachtens nicht zuletzt aus dem Kontext der amerikanischen Forschung heraus zu verstehen, wo es auch darum ging, durch Erkennen kreativer Begabungen deren gezielte Förderung zu ermöglichen.

Ziel der Forschungen zur kreativen Persönlichkeit war laut Lowenfeld (1960), Anhaltspunkte für eine Methodik zu gewinnen, „die das Schöpferische im Menschen zur Entfaltung bringen könnte“ (ebd.: 24). Er distanziert sich ausdrücklich davon, eine Kategorisierung der Menschen in kreative und weniger kreative bewirken zu wollen.

Lowenfeld untersuchte die Eigenschaften der kreativen Persönlichkeit ausgehend vom künstlerischen Gebiet. Er weist darauf hin, dass sich die Ergebnisse seiner Forschungen mit denen Guilfords (1950) decken, der seine Untersuchungen bezogen auf das Feld der Wissenschaft durchführte (vgl. Lowenfeld 1960: 24). Lowenfeld nennt acht Eigenschaften, durch die sich kreative Menschen von anderen abheben (vgl. ebd.: 25-35).

Die erste Eigenschaft ist *Sensitivität*. Sensitivität wird beschrieben als „Fähigkeit, Feinheiten zu bemerken, Defekte zu sehen, Dinge wahrzunehmen, die ungewöhnlich sind, Bedürfnisse und Mängel zu entdecken“ (ebd.: 26). Sensitivität ist „von besonderer Bedeutung … für das künstlerische Erleben“ (ebd.) und von Wichtigkeit sowohl für die kreative Tätigkeit als auch für die Kunstbetrachtung (ebd.: 27). Sensitivität kann auf geistigem Gebiet die Fähigkeit bedeuten, Dinge nach ihrer Wichtigkeit zu unterscheiden. Weitere Aspekte sind die „Verfeinerung der Sinnesorgane“ (ebd.) und auf sozialem Gebiet Einfühlungsvermögen in andere Menschen sowie „[i]m übertragenen Sinne“ in Dinge und Materialien (ebd.: 28).

Aufnahmebereitschaft als zweite Eigenschaft, durch die sich die kreative Persönlichkeit von der Allgemeinheit unterscheidet, kann sich auf Ideen – eigene oder fremde – beziehen, auf Zufälle, auf die vielseitige Verwendbarkeit von Materialien und kann auch Offenheit für Änderungen am eigenen Konzept bedeuten. „In jedem schöpferischen Gestalten ist der Zustand der Aufnahmebereitschaft unumgänglich notwendig.“ (ebd.: 29)

Mit dem Begriff *Beweglichkeit* wird die Fähigkeit bezeichnet, „sich schnell in neuen Situationen zurechtzufinden“ (ebd.: 30). „Jeder Schaffende muß nicht nur unaufhörlich seine Ausdrucksmittel der Ausdrucksform anpassen, sondern er muß auf die sich neu ergebenden Formveränderungen sinnvoll reagieren und sie zu seinem Ausdruckswillen in Beziehung bringen.“ (ebd.) Diese Eigenschaft bezieht sich auch auf das Ausnützen von Zufällen, die sich während des kreativen Prozesses ergeben (ebd.).

Weitere Punkte sind *Originalität* und *Umgestaltungsfähigkeit*. „Der kreative Mensch hat *neuartige* Ideen“, sagt Guilford (1950: 40). In der Originalität drückt sich die „Einzigartigkeit des

Individuums“ aus (Lowenfeld 1960: 31). Allerdings lauert in dieser Eigenschaft auch die Gefahr des Außenseitertums (vgl. ebd./Ulmann 1970: 115). Umgestaltungsfähigkeit kann sich äußern in der vielseitigen Verwendung von Gegenständen und Materialien, aber auch geistiger Inhalte, wie Lowenfeld hervorhebt (Lowenfeld 1960: 32).

Analyse und Abstraktion werden in einem Punkt zusammengefasst und bedeuten das Erkennen der inneren Struktur und Funktionsweise eines Gegenstandes (ebd.: 32/33). „[P]assives Schauen und Wissen“ wird „zum bedeutungsvollen aktiven Erleben“ (ebd.: 33). Analyse und Abstraktion werden als Grundlage von Sensitivität beschrieben.

Kreative Menschen sind weiterhin der *Synthese* fähig, das heißt, der „Vereinigung mehrerer Elemente zu einem neuen Ganzen“ (ebd.). Auch dieser Vorgang kann sich sowohl auf Gegenstände und Materialien als auch auf geistige Inhalte beziehen. Die Synthese wird durch die „schöpferische Idee“ herbeigeführt (ebd.: 34) und ist Teil jeder kreativen Tätigkeit (vgl. ebd.: 33/34).

Ästhetische Organisation als letzte Eigenschaft schöpferischer Individuen äußert sich im ästhetischen Aufbau eines kreativen Produkts, kann aber auch eine „größere und intensivere Integration des Denkens, Fühlens und der Wahrnehmung“ bedeuten (ebd.: 34). Sie bezieht sich auf die ganze Persönlichkeit in allen Lebensbereichen und findet sowohl bewusst als auch unbewusst statt (vgl. ebd.).

2.3.3.2 Kreativer Prozess

Bei der Betrachtung des kreativen Prozesses werden allgemein vier zeitlich aufeinander folgende Phasen unterschieden: *Präparation, Inkubation, Illumination* und *Verifikation* (vgl. Guilford 1950: 37, Daucher/Seitz 1971: 91/92, Ulmann 1970: 21, 22-33).

In der *Präparations-* oder *Vorbereitungsphase* wird das den jeweiligen kreativen Prozess konstituierende Problem gefunden. In einem zweiten Schritt wird das Problem analysiert, relevantes vorhandenes und neues Wissen wird zusammengebracht, erste Hypothesen werden aufgestellt (vgl. ebd.: 22-24).

Das Finden oder auch die Umformulierung der zu Grunde liegenden Probleme ist ein integraler Bestandteil des kreativen Prozesses, durch den sich Kreativität u. a. von „bloßer Innovation“ absetzt (vgl. Gebhardt 1992: 10). Die Definition des Problems impliziert eine be-

stimmte Sichtweise auf den jeweiligen Sachverhalt und hat so wesentlich Einfluss auf den Charakter der späteren Lösung – wenn z. B. ein Problem aus einem anderen Blickwinkel betrachtet nicht mehr vorhanden ist, ist auch keine Lösung mehr nötig (vgl. ebd.: 75).

In der *Inkubationsphase* wird aus den relevanten Wissensbeständen selektiert, die ausgewählten Bestandteile werden umgeordnet und in einen für die Problemlösung förderlichen neuen Zusammenhang gebracht. Dieser Prozess geschieht wohl teilweise unbewusst (Ulmann 1970: 24). „Die Inkubationsphase ist dadurch eingegrenzt, daß sie zwischen dem Aufstellen der ersten Hypothesen und dem Finden der endgültigen Lösung liegt“ (ebd.; vgl. a. u.: 2.3.3.3).

Das plötzliche Auftauchen einer Lösung ist, was mit dem Begriff *Illuminationsphase* bezeichnet wird. (vgl. Daucher/Seitz 1971: 91) Das Finden der Lösung ist von starken Affekten begleitet: „… die Gefühle des Denkenden [zeigen] diesem in der Art eines Seismographen [an] …, daß die endgültige Lösung gefunden ist: heftige emotionale Prozesse, verbunden mit dem Gefühl der Abgeschlossenheit und der Evidenz […]“ (Ulmann 1970: 30).

In der *Verifikationsphase* findet die abschließende Überprüfung der Qualität des kreativen Produkts statt, das gegebenenfalls noch umgeformt und verbessert wird (vgl. Guilford 1950: 37).

2.3.3.3 Die Rolle des Unbewussten im kreativen Prozess: Ehrenzweig

Für ein besseres Verständnis der unbewussten Vorgänge während des kreativen Prozesses möchte ich den theoretischen Ansatz des Psychoanalytikers Anton Ehrenzweig heranziehen (1974).

Ehrenzweig konstatiert zwei einander entgegengesetzte „Arten von Aufmerksamkeit“ (ebd.: 32): eine bewusste und eine unbewusste, „unterschwellige“ Form (vgl. ebd.: 42). Die bewusste Form der Wahrnehmung filtert Wichtiges von Unwichtigem und ist immer nur zur Wahrnehmung eines Teils der gegebenen Information imstande. Diese Art der Aufmerksamkeit funktioniert nach dem Gestaltprinzip und teilt zum Beispiel ein Bild in Gegenstand und Hintergrund.

Die zweite, unterschwellige Art nimmt Einzelheiten nicht bewusst wahr, erfasst aber auf intuitive Weise die Struktur des Ganzen. Diese Art der Aufmerksamkeit ist es, die bisher nicht beachtete Elemente ans Licht holt und unkonventionelle Querverbindungen offenbart,

durch die sich z. B. ein Problem in einem ganz anderen Licht darstellt. Diese Art der Aufmerksamkeit ist es auch, durch die eine Verbindung zum Unbewussten hergestellt wird und die während der Gestaltung eines Kunstwerks für die Integration des Ganzen zuständig ist.

Bei gesunden Menschen wechseln sich die beiden Wahrnehmungsstufen rhythmisch ab und streben zu höherer Integration, bei einem kranken Menschen ist dieser Rhythmus gestört oder zum Stillstand gekommen (vgl. ebd.: 35, 39). (vgl. ebd.: 32-41, 42-55)

Im kreativen – in seiner Darstellung speziell dem künstlerischen – Prozess unterscheidet Ehrenzweig drei Phasen: *Projektion, Dedifferenzierung* und *Re-Introjektion* (ebd.: 113).

In der ersten Phase (*Projektion*, „schizoides“ Anfangsstadium, vgl. ebd.) werden abgespaltene Persönlichkeitskomponenten auf die Arbeit projiziert und treten dem Künstler in Form eines gestalterischen Problems entgegen. „Gebrochenheit ist bis zu einem gewissen Grade die unumgängliche erste Stufe bei der Gestaltung eines Kunstwerks. Sie spiegelt die notwendigerweise gebrochene Persönlichkeit des Künstlers.“ (ebd.)

In der zweiten Phase (*Dedifferenzierung*, auch „manische“ Phase, vgl. ebd.) spielt die unbewusste Wahrnehmung eine entscheidende Rolle; es wird eine „undifferenzierte Substruktur gebildet“ (ebd.: 114), durch die das Werk wieder zu einer Ganzheit findet: „In dieser ‚manischen‘ Phase scheinen alle Zufälligkeiten am rechten Platz; alle Gebrochenheit wird aufgelöst.“ (ebd.) In einem Vergleich mit dem Vier-Phasen-Modell entspräche diese Phase den unbewussten Vorgängen in der Inkubationsphase (vgl. o.: 2.3.3.2).

Die dritte Phase ist die der *Re-Introjektion* (auch „depressive“ Phase, ebd.: 114). Dort wird die neu geschaffene Substruktur auf bewusster Stufe „in das Ich des Künstlers zurückgenommen (re-introjiziert) und trägt so zu einer besseren Integration der zuvor abgespaltenen Teile seines Ichs bei.“ (ebd.: 113) Diese Phase würde im anderen Modell der Verifikation entsprechen (vgl. o.: 2.3.3.2).

Illumination erwähnt Ehrenzweig nicht explizit als Phase; sie wäre wohl als Teil Dedifferenzierungsphase an deren Ende zu verorten, bevor die bewusste Re-Introjektion beginnt.

Der kreative Prozess wird hier beschrieben als ein Mittel zur Integration der gespaltenen Persönlichkeit: Die Spaltung wird als Fragestellung bzw. Gestaltungsaufgabe projiziert, auf einer unbewussten Stufe aufgehoben und das Ergebnis schließlich im bewussten Zustand re-introjiziert. Ehrenzweig betont, dass dieser Prozess zum Teil als schmerzhaft empfunden wird und in der ersten und der dritten Phase oft große Ängste ausgestanden werden müssen (vgl. Ehrenzweig 1974: 113, 114 u. a.).

Entsprechend der oben vorgestellten Begrifflichkeit von Langer müssen bei einem Kunstwerk die auf dem beschriebenen unbewussten Weg in das Werk gelangten Inhalte als Träger von künstlerischer Wahrheit in reiner Form angesehen werden, machen also dessen eigentliche Qualität aus (vgl. o.: 2.2.2.3).

2.3.3.4 Kritik an Phasenmodellen des kreativen Prozesses

Ich möchte hier kurz den Ansatzpunkt einer Kritik Gebhardts an der Phaseneinteilung des kreativen Prozesses aufzeigen.

Phasenmodelle gäben zwar, wie er hervorhebt, „oft feinsinnig Aufschluß über kreative Prozesse“ (ebd.: 182), seien allerdings auch nicht unkritisch zu betrachten, da sie der Komplexität und Vielschichtigkeit dieser Prozesse nicht gerecht würden:

„Nun halten sich aber gerade kreative Prozesse selten an Vorlagen und schon gar nicht an Vorgaben; selbst die Reihenfolge der Phasen muß nur stimmen, wenn es sich gleichsam um einen hermetischen und klar abgegrenzten Vorgang handelt. Kreative Prozesse jedoch zeichnen sich vor allem ja durch ihre Offenheit aus, d. h. daß sie die Grenzen, die De-Finitionen von Erfahrungsbereichen überspringen, und daß sich Richtung und Ziel erst in *ihrem Verlauf* formieren und revidieren, daß sie also ex definitione gar kein geschlossener Vorgang sein können.

Die in verschiedenen Phasen hinzutretenden Impulse freilich werfen die Abfolge immer wieder in ein bestimmtes Stadium zurück, in dem sich Konstellationen bilden. […] Neue Impulse dürfte es also in späteren Phasen gar nicht geben, in denen sich gleichsam nur noch das Modell abspult. Kommen dennoch neue Ideen und Impulse ins Spiel, wird der Prozeß gleichsam auf sein Anfangsstadium zurückgeworfen.“ (Gebhardt 1992: 183)

Der kreative Prozess lässt sich zwar durch ein Phasenmodell beschreiben, aber nicht im Sinn eines vorhersagbaren Ablaufs (vgl. ebd.: 182/183), sondern wohl eher idealtypisch, wobei die Phasen Elemente darstellen, die generell in kreativen Prozessen enthalten sind (vgl. Ulmann 1970: 22).

2.3.3.5 Kreatives Produkt

Das kreative Produkt ist das Resultat des kreativen Prozesses. Zur Bestimmung der Qualität kreativer Produkte möchte ich auf die Kriterien *Neuheit* und *Brauchbarkeit* bzw. *Wirksamkeit* eingehen. (vgl. ebd.: 30, 32). Ein anderer Maßstab ist der Grad der künstlerischen Wahrheit, wie ihn Langer einführt (vgl. o.: 2.2.2.3).

Das Kriterium *Neuheit* kann anhand *inter*- oder *intra*individueller Bezugspunkte zu definiert werden (ebd.: 30, 31; vgl. a. o.: 2.3.1). Ein *inter*individueller Ansatz bestimmt die Neuheit des kreativen Produkts anhand der Häufigkeit vergleichbarer Ideen in einer Gruppe. Ein *intra*individueller Ansatz definiert die Neuheit in Bezug auf dem Individuum schon bekannte gedankliche Systeme, die durch das kreative Produkt „transzendiert“ werden (ebd.: 31). Die erste Definition von Neuigkeit ist von außen betrachtet (also empirisch) leichter festzustellen, aber weniger eindeutig, da das Ergebnis je nach Auswahl der Bezugsgruppe anders ausfällt. Die zweite Bestimmung ist zwar eindeutig, aber nicht objektiv feststellbar. Entscheidend im individuellen Fall wird der jeweilige subjektive Bezugspunkt sein, wobei eine Vermischung beider Orientierungen denkbar ist.

Zum Kriterium *Brauchbarkeit* bzw. *Wirksamkeit* findet sich bei Ulmann: „Vorher als unzusammenhängend angesehene Sachverhalte werden vereint, wobei keine chaotische Komplexität, sondern Ordnung resultiert, die zugleich einfach und komplex ist. […] Ein kreatives Produkt löst mehr Probleme als zunächst beabsichtigt, es führt zu neuen, bisher noch nicht gesehenen Problemen und Entdeckungen“ (ebd.: 32), bedeutet und ermöglicht also *kognitiven Fortschritt*. Auch der Grad der Wirksamkeit eines kreativen Produkts ist nicht eindeutig feststellbar.

Bei künstlerischen Produkten geht es entsprechend um die Neuheit und Brauchbarkeit bzw. Wirksamkeit der gestalterischen Lösung.

Der Begriff Brauchbarkeit ist in Bezug auf künstlerische Produkte missverständlich, da er einen bewusst gesetzten Zweck impliziert, in diesem Fall zunächst die Intention des Künstlers. Ehrenzweig weist allerdings darauf hin, dass ein Künstler nicht immer erkennen muss, was er alles in sein Werk hineingelegt hat, da die auf das Werk projizierte persönliche Gebrochenheit – die dem gestalterischen Problem entspricht – auf unbewusster Stufe integriert wurde und die Gebrochenheit oberflächlich möglicherweise weiter besteht. Es sind auch möglicherweise Qualitäten für Außenstehende sichtbar, die dem Künstler verborgen sind oder die er nicht als solche erkennt (vgl. Ehrenzweig 1974: 116, 117). Deshalb ist es hier besser, von Wirksamkeit zu sprechen. Dieser Begriff hat eine größere Reichweite und bezieht sowohl bewusste als auch unbewusste Vorgänge ein.

2.3.4 Förderliche Bedingungen für die Entwicklung und Ausübung von Kreativität

Allgemein wird in der Literatur festgestellt, dass autoritäre Umgebung, strenge Regeln, Angst sowie Konformitäts- und Leistungsdruck kreativem Verhalten und der Entwicklung kreativer Fähigkeiten entgegenwirken (vgl. Ulmann 1970: 132-135, Lowenfeld 1960: 31, Daucher/Seitz 1971: 87/88). „Erst … bei situativer Improvisationsfreiheit“ können kreative Potenziale zum Vorschein kommen (Gebhardt 1992: 94).

Außerdem muss „[k]reatives Verhalten … ermöglicht *und* prämiert werden“ (Gebhardt 1992: 181). Kreativen Lehrern, stellt nicht nur Ehrenzweig fest, fällt es leichter, kreative Schüler in ihrer Eigenart zu akzeptieren (vgl. Ehrenzweig 1974: 112/113; Ulmann 1970: 114/115). Kreative Lehrer können somit auch besser ein förderliches Umfeld für kreatives Verhalten schaffen.

Förderliche Bedingungen in der Kunst

Kunst gilt allgemein als der Inbegriff schöpferischer Tätigkeit. Sie stellt eine der Nischen dar, in denen kreatives Verhalten in unserer heutigen Gesellschaft prämiert wird. So sah Lowenfeld zu seiner Zeit schöpferisches Verhalten in der schulischen Erziehung nur durch den Kunstunterricht gefördert (vgl. Lowenfeld 1960: 23, 25; vgl. a. Gebhardt 1992: 15-49).

Die notwendige situative Freiheit ist in der Kunst meines Erachtens dadurch gegeben, dass sie keinen zweckrationalen Vorgaben untergeordnet ist. Verstärkt wird dieser Effekt noch durch die Abwendung der Moderne vom Naturalismus und von der Gegenständlichkeit. Dadurch fällt der Druck weg, unbedingt gegenständlich oder naturalistisch arbeiten zu müssen und entsteht mehr Raum für spielerisches Verhalten.

Förderliche Bedingungen in der Soziokultur

Soziokulturelle Praxis schafft solche Freiheit durch ihre offene, demokratische Organisation, die Möglichkeit der freien Wahl aus einem breiten Spektrum von offenen bis hin zu festen Angeboten, unterschiedlichste Themenbereiche und Situationen, Zielgruppenoffenheit, Akzeptanz auch von Randgruppen und an den Rand gedrängten Personen, Toleranz andernorts als abweichend verurteilten Verhaltens, die Ermutigung von Eigeninitiative und Pluralismus der Ansichten (vgl. o.: 2.1.2; auch unter 2.1.4 die Situationsbeschreibung von Zacharias aus Sievers/Wagner 1992: 96, 97).

Soziokultur als Praxis entstand an der Basis durch die „freien Kulturinitiativen und -gruppen“ (ebd.: 22) als neues gelebtes Verständnis von Kultur und wurde nicht auf poli-

tischem Weg von oben eingeführt. Dies lässt schon in ihrer Entwicklung ein kreatives Moment erkennen und damit vermehrt auf kreative Köpfe unter den Beteiligten schließen. Ich halte es deshalb für wahrscheinlich, dass in soziokultureller Praxis kreatives Verhalten eher prämiert wird als anderswo. Soziokultur erscheint dadurch wie durch ihre konzeptionelle und organisatorische Offenheit in besonderem Maß dazu geeignet, „an den kreativen Möglichkeiten und Ressourcen der Menschen“ anzusetzen (ebd.: 20), also kreatives Verhalten zu fördern.

3 Offene Werkstätten

Offene Werkstätten fand ich in der Literatur nicht erwähnt, obwohl es sie in verschiedener Form z. B. in soziokulturellen Zentren immer wieder gibt (vgl. die Links unter Bundesvereinigung 2006: *Zentren*) und sie als Bestandteil soziokultureller Praxis seit deren Anfangszeit existieren (vgl. Kett 1992: 124/125). Im Großraum Nürnberg sind mir offene Werkstätten im Kulturzentrum K4, im Stadtteilzentrum Desi, im Bürgerzentrum Villa Leon, in Vischers Kulturladen, im Kinder- und Jugendhaus Fünfeckturm sowie im Erlanger Kulturzentrum E-Werk bekannt.

Bei der Suche nach Konzepten fand ich nur Konzeptionen soziokultureller Gesamtangebote, in denen Werkstätten – falls vorhanden – keine detaillierte Beschreibung finden. So kam ich dazu, Interviews mit Leitern und Besuchern zu führen. Es lag nahe, auf vor Ort bestehende Angebote zurückzugreifen; daher befinden sich die Werkstätten, mit denen ich mich hier beschäftige, alle in Nürnberg.

Als ein Beispiel für die Arbeit mit Kindern führe ich die offene Werkstatt des „Kinder Kunst Raum“ in der Villa Leon an, als Beispiel aus der offenen Jugendarbeit die Keramikwerkstatt im Fünfeckturm und als Angebot eines klassischen soziokulturellen Zentrums die Werkstätten des K4 (des ehemaligen KOMM).

3.1 Begriffsdefinitionen

3.1.1 Offene Werkstatt

Bei dem Begriff „offene Werkstatt“ besteht Klärungsbedarf sowohl bezüglich des Bestandteils „offen“ als auch dessen der „Werkstatt“. Ich möchte dies am Beispiel der Malwerkstatt im K4 erläutern, die in dieser Hinsicht schwer einzuordnen ist und in der ich keine Interviews führte.

Die Malwerkstatt des K4 besteht aus einer offenen Gruppe, die sich einmal wöchentlich zum Porträtzeichnen trifft. Es gibt keinen Leiter, wohl aber „alte Hasen“. Außerdem hat diese Werkstatt keinen festen Raum und muss nach Bedarf wechseln. Die Ausstattung besteht einzig in wechselnden Modellen, von denen einige schon länger für die Gruppe tätig sind. Mal- und Zeichenausstattung bringen die Teilnehmer selber mit. Ein Mitglied, das allerdings nicht anwesend war, als ich die Gruppe besuchte, sammelt nach Angabe der anwesenden Teilnehmer normalerweise das Modellgeld ein. Die Gruppe trifft sich samstags um 10.00 Uhr und

zeichnet im Eineinhalb-Stunden-Rhythmus verschiedene Modelle, dazwischen wird jeweils eine viertelstündige Pause eingelegt, in der die Gruppe manchmal den Raum wechseln muss. Auf der Website des K4 und auch durch den Leiter der Steinwerkstatt wird die Gruppe wie selbstverständlich als den Werkstätten zugehörig erwähnt (vgl. K4 2006: *Werkstätten*; unten: 5.1.2.1.8); andererseits versicherte mir ein wohl zum Stammpublikum zählender Teilnehmer, es handele sich eigentlich *nicht* um eine Werkstatt, und die Darstellung im Prospekt des Amts für Kultur und Freizeit, wo diese Gruppe ebenfalls als eine Werkstatt unter vielen erscheint (vgl. Stadt Nürnberg 2006 I: 4), sei irreführend.

Die Fragen, die sich stellen, sind die folgenden:

- Bedeutet „offen“ nur Offenheit für alle Interessenten oder auch thematische Offenheit, wie sie ja hier im Gegensatz zu allen anderen Werkstätten, die ich besuchte, durch die Vorgabe des Gegenstandes (Porträtzeichnen nach Modell) nicht gegeben ist?
- Muss eine Werkstatt einen festen Raum besitzen?

Der Begriff der „Offenheit“ hat tatsächlich verschiedene Aspekte. Auf der Webseite des K4 steht folgendes: „Die Werkstätten im K4 sind sogenannte „Offene Werkstätten“, d. h. jedeR kann einfach vorbeischauen und nach Lust und Laune die Werkstätten benutzen […]“ (K4 2006: Werkstätten). In diesem Sinn ist die Malwerkstatt „offen“.

Der Leiter der Steinwerkstatt machte mich demgegenüber im Interview darauf aufmerksam, dass Offenheit auch ein sehr weit gefasster Begriff sein kann, der sich von der Zielgruppe über thematische Offenheit bis auf den Bereich der Organisation bezieht (vgl. u.: 5.1.2.1.6). In diesem Verständnis würden streng genommen weder die Malwerkstatt des K4 noch die Werkstätten im Kinder Kunst Raum und im Fünfeckturm (vgl. u.: 3.2.2, 3.2.3) als „offene“ Werkstätten zählen. Man könnte die Malwerkstatt allerdings auch als Sonderfall im Kontext der anderen Werkstätten des K4 betrachten, wobei dann die thematische Offenheit durch die Breite des Gesamtangebots wieder gegeben wäre.

Ob eine Werkstatt einen festen Raum braucht, um als solche zu gelten, ist zumindest fraglich. Das Wort „Werkstatt“ bezeichnet wohl zunächst eine feste Räumlichkeit, die durch ihre spezielle Ausstattung dazu geeignet ist, ein bestimmtes Handwerk darin zu verrichten. „Werkstatt“ wird allerdings auch oft im übertragenen Sinn verwendet (z. B. „Ideenwerkstatt“, „Zukunftswerkstatt“ u. a.).

Die Malwerkstatt ist, da sie keine feste Ausstattung braucht, sehr mobil. Das Fehlen eines Raums wird zwar wohl als Defizit empfunden, eine Behebung dieses Defizits ist aber kein Muss. Allerdings verschwimmt hier die Grenze zu anderen offenen Gruppen in kulturellen Einrichtungen.

Von diesen Überlegungen ausgehend möchte ich *Werkstätten* definieren als feste Räumlichkeiten mit einer Ausstattung, die es möglich macht, dort auf einem bestimmten handwerklichen oder technischen Gebiet tätig zu sein. *Offene* Werkstätten müssen offen für alle Interessenten sein, gegebenenfalls innerhalb einer wie auch immer gearteten Zielgruppe. Außerdem müssen sie thematisch offen sein, das heißt, die technischen Möglichkeiten müssen für unterschiedlichste Arbeiten und zur Schaffung unterschiedlichster Werkstücke genutzt werden können.

Die Malwerkstatt würde für sich genommen aus meinem Konzept offener Werkstätten herausfallen, als Bestandteil der Werkstätten des K4 erscheint sie mir als Grenzfall. Da ich allerdings dort keine Interviews führte, gehört sie auch nicht zu der Liste der hier behandelten Werkstätten.

3.1.2 Künstlerische Ausrichtung

Ein weiterer Punkt ist die künstlerische Ausrichtung der Werkstätten. Ich hatte Kunst oben definiert als „Tätigkeiten innerhalb der Bereiche Bildhauerei, Malerei, Grafik, Fotografie und Kunsthandwerk sowie am Rand Ausdrucksformen im Umkreis von bildender Kunst, wie z. B. Happenings und Performances“ (oben: 2.2.1). Als Werkstätten mit künstlerischer Ausrichtung möchte ich die Werkstätten bezeichnen, in denen solche Tätigkeiten möglich sind und auch stattfinden. Hier fallen aus dem K4-Angebot die Computerwerkstatt und die Fahrradwerkstatt heraus.

3.2. Die untersuchten Werkstätten

3.2.1 Werkstätten des K4

Das K4 ging aus dem früheren KOMM hervor, ein klassisches soziokulturelles Zentrum, das in einschlägiger Literatur oft erwähnt wird (vgl. a. o.: 2.1.2). Es befindet sich an zentraler Stelle gegenüber dem Nürnberger Hauptbahnhof im Gebäude des ehemaligen Künstlerhauses. Das KOMM bestand nach einem Probelauf 1973 als feste Einrichtung von 1974 bis Ende 1997 und wurde 1998 mit veränderter Konzeption als K4 („Kultur- und Kommunikations-

zentrum im Künstlerhaus am Königstor“) wiedereröffnet (vgl. Kett 1992: 124; Stadt Nürnberg 1997: 5, 6).

Die Werkstätten stammen teilweise noch aus den siebziger Jahren und wurden in den neuen Betrieb übernommen (vgl. Kett 1992: 125; Stadt Nürnberg 1997: 19). Werkstätten mit künstlerischer Ausrichtung im Sinn dieser Arbeit sind eine Schreinerei, ein Fotolabor, eine Siebdruckwerkstatt, eine Steinwerkstatt, eine Schmiede und eine Keramikwerkstatt. Dort führte ich Interviews.

In einer Glaswerkstatt findet kein offener Betrieb mehr statt. Des weiteren gibt es noch eine Fahrradwerkstatt, eine Malwerkstatt (vgl. o.: 3.1.1) und eine Computerwerkstatt, die ebenfalls aus meinem Konzept herausfallen (vgl. K4 2006: *Werkstätten* u. ebd.: *Computergruppe*).

Die Werkstätten sind nicht hierarchisch organisiert; die einzelnen Leiter haben größtmöglichen Spielraum bei der Gestaltung des Angebots (vgl. u.: 5.1.2.1.1). Konsens ist, dass es sich um offene Werkstätten ohne Einschränkung der Zielgruppe handelt (vgl. K4 2006: *Werkstätten*).

3.2.2 Offene Werkstatt im Kinder Kunst Raum

Der Kinder Kunst Raum besteht seit 2001 und befindet sich im Bürgerzentrum Villa Leon im Stadtteil St. Leonhardt im Nürnberger Süden. Der Kinder Kunst Raum wurde von der Aktion „Traumräume“ inspiriert, einer dreiwöchigen regionalen Kunstaktion für Kinder, die 1999 unter anderem in Nürnberg auf dem Gelände des ehemaligen Schlachthofs stattfand, wo sich jetzt auch das Bürgerzentrum befindet. Das Angebot richtet sich speziell an Kinder im Alter von sechs bis zwölf Jahren. Dort können „unterschiedlichste künstlerische Techniken[.] erlernt und aus unterschiedlichsten Materialien Kunstwerke (Objekte, Skulpturen, Keramiken) geschaffen werden“(Villa Leon 2005: 3.3.1), wobei zu vorgegebenen Themen gearbeitet wird. Eine vorherige Anmeldung als Gruppe ist nötig (vgl. ebd.: 2.2.1, 3.3, 3.3.1, 3.3.2).

Seit September 2005 existiert auch ein offenes Angebot (vgl. ebd.: 2.2.1). In der offenen Werkstatt „können die Kinder mit dem vorhandenen Material künstlerisch, kreativ tätig werden“ (ebd.), ohne Themenvorgabe, wobei ein Schwerpunkt auf der Arbeit mit Ton liegt (vgl. ebd.). Da über das Angebot genügend Material vorhanden war, führte ich hier keine Interviews.

3.2.3 Werkstatt für Kunst und Keramik für die Jugend im Fünfeckturm

Das Kinder- und Jugendhaus Fünfeckturm ist eine Einrichtung der offenen Jugendarbeit des Nürnberger Jugendamts und befindet sich im historischen Fünfeckturm auf der Nürnberger

Burg. Die Werkstatt entstand Ende der siebziger Jahre zunächst als Holzwerkstatt, rüstete aber nach und nach auf Keramik um und zieht Publikum aus ganz Nürnberg und Umgebung. Das Angebot richtet sich an Kinder, Jugendliche und junge Erwachsene im Alter von sechs bis siebenundzwanzig Jahren (vgl. Fünfeckturm 2006: 12). Die Werkstatt wurde von Hans Vitus Gerstner aufgebaut, einem gelernten Maler und studierten Künstler, der die Arbeit während 25 Jahren ihrer alleinigen Leitung inhaltlich wie methodisch maßgeblich bestimmte und durch seine Person durchaus ungewöhnliche Aspekte in das Konzept einfließen ließ.

3.3 Konzeption

3.3.1 Ziele

In diesem Kapitel durchsuche ich zunächst die vorhandenen Einrichtungskonzepte und die Interviews nach Zielsetzungen, um dann unter Rückgriff auf das in Teil 2 Erarbeitete eine Liste möglicher Ziele offener Werkstätten zusammenzustellen.

3.3.1.1 Zielsetzungen der Einrichtungen

Bei der Untersuchung der Konzeptionen hinsichtlich Zielsetzungen, die sich auf das jeweilige Werkstattangebot beziehen oder sich darauf beziehen lassen, kristallisierte sich eine Einteilung unter folgende Oberbegriffe heraus:

- *Kreativität*
- *Kommunikation*
- *Partizipation*
- *Bildung*

Dabei fällt die Analogie zu den oben beschriebenen Zielen von Soziokultur auf: *Kommunikation und Partizipation*; *Emanzipation*, *Selbstbestimmung und Mündigkeit* (hier die Querverbindung zu Kreativität); *Ermöglichen von Bildung* (vgl. o.: 2.1.4).

Kreativität

Kreativität wird sowohl in der Konzeption des Kinderbereichs der Villa Leon erwähnt als auch in den Konzeptentwürfen des Fünfeckturms und des K4.

In der offenen Werkstatt im Kinder Kunst Raum sollen die Kinder „sich prozess-orientiert und nicht produktfixiert […] ausprobieren … können, in einer Atmosphäre, die geprägt ist von Respekt und Achtung“ (Villa Leon 2005: Punkt 2.3.1b) In den Zielsetzungen der Kulturläden heißt es: „Die Kulturläden bieten die Möglichkeit, […] selbst schöpferisch und initiativ tätig zu werden […]“ (Stadt Nürnberg 2006 II: Punkt 1.)

Der Fünfeckturm will als Gesamteinrichtung „Kreativität“ und „Vermittlung von gestalterischen Ausdrucks- und Verarbeitungsmöglichkeiten“ fördern (Fünfeckturm 2006: 9).

Und im K4-Konzept steht – bezogen auf „Werkstätten … im materiellen und im immateriellen Sinn“:

„Die Werkstätten lösen den kreativen Anspruch des Kulturzentrums K4 am sinnfälligsten ein. Sie bedeuten: Aktivität, Produktion, Reflexion, Suche nach Ausdrucksmöglichkeiten, Experiment und Erfahrung.

Gerade eine Gesellschaft im Umbruch und im Wettbewerb, die nach Innovation und nach unternehmerischen Qualitäten ruft, muß Orte unterhalten, an denen Menschen Vertrauen in eigenes Handeln gewinnen können, Mut und Risikobereitschaft gefördert werden.“ (Stadt Nürnberg 1997: 19)

Kommunikation

Kommunikation als Zielsetzung wird am eindeutigsten auf der Website der Nürnberger Kulturläden erwähnt: „Die Kulturläden bieten die Möglichkeit, […] mit anderen Menschen in Kontakt zu treten“ (Stadt Nürnberg 2006 II: Punkt 1). Im Konzeptentwurf für das Kultur- und Bürgerzentrum Schlachthof (Villa Leon) steht: „Eines der wichtigsten Ziele – gerade im Stadtteil St. Leonhard – muss sein, den sozialen Ausgleich und den kulturellen Austausch zwischen den Schichten und Kulturen zu fördern.“ (Stadt Nürnberg 2000: Punkt II.)

Im Konzeptentwurf des Fünfeckturms wird Kommunikation als Ziel nicht explizit erwähnt, allerdings die kommunikative Fähigkeit, mit Konflikten umzugehen (vgl. Fünfeckturm 2006: 9)

Beim K4 ist der Begriff schon im Namen enthalten: „Kultur- und *Kommunikations*-zentrum im Künstlerhaus am Königstor“. Hier soll in der Funktion eines „Polykulturlabors“ die Kommunikation zwischen verschiedenen Kunstsparten gefördert werden:

„Eine Einrichtung an dieser zentralen Stelle der Stadt muß die Chance nutzen, die verschiedenen Künste, die an anderen Stellen der Stadt jeweils eigene, monofunktionale Gehäuse haben, zusammenzuführen und miteinander in Beziehung zu setzen.

Aus dem Neben- und Gegeneinander von Musik und Medien, von bildender Kunst und Handwerk usw. müssen Spannung und Lebendigkeit entstehen, die an anderen Orten nicht in dieser Form herstellbar sind. Wie im Reagenzglas die verschiedenen Chemikalien neue Verbindungen hervorbringen, soll auch das Polykulturlabor neue grenzüberschreitende Formen von Kunst und Kultur ermöglichen.“ (Stadt Nürnberg 1997: 9)

Partizipation

Auch Partizipation lässt sich auf der Internetseite der Kulturläden als Ziel herauslesen: „Die Kulturläden bieten die Möglichkeit, […] *selbst* schöpferisch und initiativ *tätig zu werden* […]“ (Stadt Nürnberg 2006 II: Punkt 1.; Hervorhebungen J. S.)

Der Fünfeckturm will „kulturelle und interkulturelle Entfaltungsmöglichkeiten schaffen“ (Fünfeckturm 2006: 9).

Der Gedanke der Partizipationsmöglichkeit mit Blick auf das Ziel einer professionellen Tätigkeit kommt im Konzept des K4 zum Ausdruck – unter der Überschrift „Professionalität und Ehrenamt“: „Eine der großen Qualitäten des alten KOMM lag in der Organisation eines großen Lern- und Erfahrungsfeldes, das viele junge Bürger an aktive Kulturausübung heranführte und half, den Weg vom Amateur zum Profi zu gehen.“ (Stadt Nürnberg 1997: 10)

Bildung

Wenn das K4-Konzept im ehemaligen KOMM ein „großes Lern- und Erfahrungsfeld“ sieht (ebd.), so wird damit eine bildende Wirkung impliziert.

Unter Bildung lassen sich auch folgende Zielsetzungen des Fünfeckturms subsumieren: „Politische Bildung“; „ökologische Bildung“; „reflektierte, eigenverantwortliche Übernahme von gesellschaftlichen Rollen“; „Förderung von Kreativität, Vermittlung von gestalterischen Ausdrucks- und Verarbeitungsmöglichkeiten“; „Förderung von Konfliktfähigkeit und Frustrationstoleranz“ (vgl. Fünfeckturm 2006: 9).

Die Konzeption des Kinderbereichs der Villa Leon zitiert das Leitbild des Amts für Kultur und Freizeit, wo unter anderem die Förderung kultureller und politischer Bildung als Ziel genannt wird (vgl. Villa Leon 2005: 1.1.2).

Sonstige

Die folgenden zwei Nennungen kamen nur jeweils einmal vor und ließen sich nicht den obigen Punkten zuordnen.

Zu den Zielen des K4 zählt die Förderung der „Entstehungsprozesse von Kunst und Kultur“: „Das neue Kulturzentrum soll mehr denn je eine große Werkstatt sein. Im Nürnberger Kulturleben fehlt es nicht an Stätten der Kulturpflege: es gibt aber noch immer zu wenige Orte und Einrichtungen, in denen die Entstehungsprozesse von Kunst und Kultur gefördert werden, an denen Kunst öffentlich entsteht, an Kristallisierungspunkten für Künstler und Amateure. Werkstatt bedeutet Raum, in dem Dinge und Gedanken hergestellt werden

können, in dem nicht nur das Ergebnis, sondern auch der Prozeß wichtig sind.“ (Stadt Nürnberg 1997: 9)

Der Fünfeckturm nennt als Ziel „gestalterische[.] … Verarbeitungsmöglichkeiten“ (Fünfeckturm 2006: 9), was sich gut auf das Werkstattangebot beziehen lässt und sich durch unten aufgeführte Liste von Zielsetzungen bezogen auf Kunst erläutern lässt (s. u.: 3.3.1.4).

3.3.1.2 Zielsetzungen der Werkstattleiter

In meinen Interviews fragte ich die Werkstattleiter auch nach den Zielsetzungen ihrer Arbeit.

Vier von acht Befragten nannten Ziele, die man im Umkreis von „Erfahrungen Machen“ bzw. „sinnliche Erfahrungen Machen“ oder „zurück zum Handwerk“ einordnen könnte, also im weiteren Sinn unter die Stichworte *Auseinandersetzung mit einem Medium* oder *ästhetisches Lernen*: manuelle Betätigung (Gerstner; 5.1.3.2.1), Bezug zu einem Material finden (Fünfeckturm; 5.1.1.3.23), (Freude an der) Zuwendung zum Handwerk im digitalen Zeitalter (K4 Fotolabor; ebd.), Einblick in nicht alltägliche Berufe bieten (K4 Schmiede; ebd.). Davon sehen zwei die Arbeit als Gegenpol zu einer digitalisierten Welt (Fünfeckturm; K4 Fotolabor).

Soziale und kommunikative Zielsetzungen werden zweimal erwähnt, und zwar durch den Leiter der Steinwerkstatt und durch Hans Vitus Gerstner, den ehemaligen Leiter der Werkstatt im Fünfeckturm: „sozialer Auftrag“, Diskurs, Orientierung, Arbeitsvermittlung (Steinwerkstatt; 5.1.2.1.8); ein „Stück Heimat schaffen“ als Raum für die Entwicklung der Kinder und Jugendlichen, Hilfe bei der Bewältigung von Schwierigkeiten, die Werkstatt als Schutzraum für Kinder und Mädchen (Gerstner; 5.1.3.2.1, 5.1.3.2.5).

Kreativität wird ebenfalls zweimal erwähnt (Fünfeckturm: 5.1.1.3.23, Siebdruck: 5.1.1.3.20).

Weiterhin werden jeweils nur einmal genannt: Erfolgserlebnisse ermöglichen (Holzwerkstatt: 5.1.1.3.23), Wichtigkeit der Existenz von Orten, wo nicht unter kommerziellen Gesichtspunkten gearbeitet wird (Steinwerkstatt: 5.1.2.1.8), Angebot einer sinnvollen, zufriedenstellenden Freizeitbeschäftigung, gegen Langeweile angehen, Erhöhung der Lebensqualität durch Kunst- und Musikgenuss (Gerstner: 5.1.3.2.1 mit Anmerkung, 5.1.3.2.3).

Nur die Mehrfachnennungen gerechnet, scheinen also auf Seiten der Leiter bedeutsam zu sein: Ermöglichen ästhetischer Lernprozesse, soziale und kommunikative Zielsetzungen, Kreativität.

3.3.1.3 Motive der Besucher

Opaschowski nennt acht „Bedürfnisse in der Freizeit“ (1979: 23).:

1. Das „Bedürfnis nach Erholung, Gesundheit und Wohlbefinden (Rekreation)“
2. Das „Bedürfnis nach Ausgleich, Ablenkung und Vergnügen (Kompensation)“
3. Das „Bedürfnis nach Kennenlernen, Weiterlernen und Umlernen (Edukation)“
4. Das „Bedürfnis nach Selbstbesinnung, Selbsterfahrung und Selbstfindung (Kontemplation)“
5. Das „Bedürfnis nach Mitteilung, Kontakt und Geselligkeit (Kommunikation)“
6. Das „Bedürfnis nach Gruppenbezug, Sozialorientierung und gemeinsamer Lernerfahrung (Integration)“
7. Das „Bedürfnis nach Beteiligung, Mitbestimmung und Engagement (Partizipation)“
8. Das „Bedürfnis nach Kreativität, Produktivität und kultureller Entfaltung (Enkulturation)“ (Opaschowski 1979: 23-25)

Anhand dieser acht Bedürfnisse habe ich die Antworten der Besucher der Werkstätten auf die Frage nach der persönlichen Motivation des Werkstattbesuchs geordnet und hinsichtlich der Häufigkeit der mit den jeweiligen Punkten korrespondierenden Antworten betrachtet (zu den folgenden Ausführungen vgl. u.: 5.1.1.4.7).

Von zehn Personen und damit am häufigsten wurden Aspekte genannt, die unter dem Punkt „Bedürfnis nach Erholung, Gesundheit und Wohlbefinden“ (Punkt 1.) eingeordnet werden können. Auf das „Bedürfnis nach Kennenlernen, Weiterlernen und Umlernen“ (Punkt 3.) passen neun Antworten, in sechs von denen das Interesse an der angebotenen Technik im Vordergrund steht. An dritter Stelle kommt das „Bedürfnis nach Kreativität, Produktivität und kultureller Entfaltung“ (Punkt 8.) mit acht Antworten, die allesamt im Umkreis von Kreativität und Produktivität liegen.

„Ausgleich, Ablenkung und Vergnügen“ (Punkt 2.) suchen fünf Personen, wobei allein vier „Spaß“ als Motiv nannten. Dreimal wurden kommunikative Aspekte genannt (Punkt 5.), davon einmal der Gruppenbezug (Punkt 6.). Antworten, die sich unter Punkt 4. „Kontemplation“ und 7. „Partizipation“ einordnen lassen, kamen nicht vor.

Es herrschen also Interessen an dem Werkstattangebot als Erholungsmöglichkeit vor, als Bildungsangebot im weitesten Sinn und als Möglichkeit, Kreativität und Produktivität auszuleben.

3.3.1.4 Zielsetzungen auf Kunst bezogen

Kommunikation durch Kunst ist, wie oben festgestellt, immer Kommunikation innerer Realitäten (vgl. o.: 2.2.2.3). Kommunikation durch Kunst findet statt in der Form der Kommunikation des Künstlers mit sich selbst durch das Medium während des Schaffensprozesses, wie sie z. B. Ehrenzweig beschreibt, und in Form einer Rezeption des Werks durch ihn und Andere.

Die Kommunikation durch Kunst ist nonverbal, kann allerdings thematisiert werden und wird damit zum möglichen Anlass verbaler Kommunikation.

Kommunikation durch Kunst kann als Oberbegriff für den nun folgenden Zielkatalog gesehen werden. Hierfür greife ich auf die Liste der Kulturfunktionen der Künste von Max Fuchs zurück, die ich bereits oben zitiert habe (vgl. o.: 2.2.2.4; Fuchs 2001: 14/15):

1. *Entwicklung von Raum- und Zeitbewusstsein*: Raumbewusstsein wird überall dort gefördert, wo man sich mit Räumlichkeit auseinandersetzt, also z. B. in der Bildhauerei, der Keramik und der Schreinerei als Techniken, aber auch in Fotografie, Malerei und Druckgrafik durch die Darstellung räumlicher Bildgegenstände. Zeitbewusstsein kann sich entwickeln durch die künstlerische Beschäftigung mit Vergangenheit und Zukunft, aber auch in Betrachtung der Entwicklung der eigenen Tätigkeit und in Erinnerung an Vergangenes durch die Rezeption von Kunst.
2. *Angebot von Deutungen und Deutungsmustern, Weltbildern; Herstellung und Aushalten von Pluralität; Angebote für Lebensführungen, -beschreibungen und -stile; Identitätsbildung*: Indem z. B. ein Bild immer einen bestimmten Blickwinkel hat und auf eine bestimmte individuelle Deutungsweise seines Gegenstandes zurückgeht, bietet es gleichzeitig dieses Deutungsmuster oder Weltbild zu Diskussion. Auch in jedem kunsthandwerklichen Stück offenbart sich eine bestimmte Herangehensweise des jeweiligen Produzenten. Auf diesen Punkt weist Gerstner hin, wenn er die verschiedenen Herangehensweisen beschreibt, die in der Werkstatt im Fünfeckturm friedlich koexistierten: „von reinem Kitsch und bis hin zur Qualität, alles war da“ (unten: 5.1.3.2.6). Die Überprüfung der eigenen Sichtweise und die Abgrenzung gegenüber Anderen können als Teile der Identitätsbildung gesehen werden. Im weitesten Sinn zählen zu diesem Punkt auch Angebote für Lebensführungen, -beschreibungen und -stile.
3. *Ermöglichung von Gemeinschaftserfahrungen*: Der korrespondierende Punkt bei Fuchs heißt „Symbolisierung von Gemeinschaftserfahrungen“. Kunst dient nach

Cassirer der Darstellung menschlicher Erfahrungen (vgl. o.: 2.2.2.3); logisch weitergedacht kann es sich dabei auch um Gemeinschaftserfahrungen handeln. Dies ist meines Erachtens vor allem dann der Fall, wenn diese Erfahrungen durch Kunst ermöglicht wurden, etwa bei einem Gemeinschaftswerk (vgl. a. Fuchs 2001: 40). Da die bloße *Symbolisierung* dieser Erfahrungen als Ziel nicht ausreichend erscheint, habe ich habe diesen Punkt modifiziert und in „Ermöglichung von Gemeinschaftserfahrungen" umbenannt; die Symbolisierung der Erfahrungen ist dabei inbegriffen.

4. *Reflexivität je aktueller Formen von Sittlichkeit und Moral, Delegitimation*: Mimetische Vorgänge in der Kunst bieten die Möglichkeit, soziale Normen zu reflektieren und gesellschaftliche Prozesse gegebenenfalls zu delegitimieren. Ein Beispiel für diesen Punkt ist die Aktion „Schwarze Lunge" aus der Keramikwerkstatt im Fünfeckturm. Durch künstlerische Konfrontation mit den möglichen Folgen wird die Normalität des Rauchens in Frage gestellt, dieses verliert damit einen Teil seiner Legitimität, aber auch die Tabakindustrie, die ihr Geld unter Einkalkulation solcher Risiken verdient (vgl. a. u.: 3.3.3.2).
5. *Selbstbeschreibung und -beobachtung, Angstbewältigung*, *Integration*: Der künstlerische Prozess bietet Chancen zur Selbstbeobachtung nicht zuletzt durch das Hervortreten unbewusster Inhalte im Kunstwerk. Darüber hinaus hilft der präsentative Charakter künstlerischer Symbolsysteme, „Dinge anzusprechen, ohne sie auszusprechen" (Jäger/Kuckhermann 2004: 44). Jedes Werk gibt als Träger persönlicher Inhalte auch ein Persönlichkeitsbild des Künstlers bzw. der Künstler. Der kreative Prozess bietet die Chance zur Bewältigung von Ängsten und zur Integration der Persönlichkeit auf einer höheren Stufe (vgl. o.: 2.3.3.3).

Eine weitere Zielsetzung von Kunst, die sich aus einer anderen Betrachtungsweise ergibt, aber auch von Soziokultur, kann in der Förderung kreativen Verhaltens liegen (vgl. o.: 2.3.4), das nach Gebhardt – wie oben erläutert – eine Grundbedingung für Mündigkeit ist. Hieraus ergibt sich die Querverbindung zu den soziokulturellen Zielen Emanzipation, Selbstbestimmung und Mündigkeit (vgl. o.: 2.3.2).

In Stichpunkten zusammengefasst ergeben sich daraus für ein offenes Werkstattangebot bezüglich künstlerischer Tätigkeit in etwa folgende Zielsetzungen – in Klammern jeweils der korrespondierende Punkt in obiger Liste:

- Kommunikation durch Kunst
- mit sich selbst:
  - Entwicklung von Zeit- und Raumbewusstsein (1)
  - Orientierung (5)
  - Reflexion (5)
  - Angstbewältigung (5)
  - Integration (5)
  - Selbsterkenntnis (5)
- mit Anderen:
  - Lernen des Umgangs mit Pluralität (2)
  - Orientierung (2)
  - Reflexion (4)
  - Ermöglichung von Gemeinschaftserfahrungen (3)
- Kommunikation über Kunst:
  - eigene Kunst
  - fremde Kunst
- Förderung kreativen Verhaltens

3.3.1.5 Zusammenfassung

Um zu einer endgültigen Liste von Zielsetzungen zu gelangen, möchte ich das bisher Gesagte zusammenfassen und neu ordnen. In untenstehender Liste entsprechen die übergeordneten Ziele den Zielsetzungen von Soziokultur, wie ich sie unter Punkt 2.1.4 aufgelistet habe (vgl. a. o.: 3.3.1.1). Da sich Ziele, die sich aus der Kommunikation durch Kunst ergeben, teilweise mit Zielen von Kommunikation allgemein überschneiden und die meisten Ziele auch als Resultate von Bildung verstanden werden können, verzichte ich auf eine Einordnung unter die soziokulturellen Oberbegriffe, und unterteile stattdessen die Liste in übergeordnete und spezielle Zielsetzungen.

Zielsetzungen für ein Angebot einer offenen Werkstatt mit künstlerischer Ausrichtung

Übergeordnete Ziele:

- Kommunikation
- Partizipation
- Emanzipation und Selbstbestimmung, Mündigkeit
- Ermöglichen von Bildung

Spezielle Ziele:

- Förderung kreativen Verhaltens
- Lernen des Umgangs mit Pluralität
- Ermöglichung von Gemeinschaftserfahrungen
- Entwicklung von Zeit- und Raumbewusstsein
- Orientierung
- Reflexion
- Angstbewältigung
- Integration
- Selbsterkenntnis
- Erholung

3.3.2 Zielgruppe

Wie bereits unter Punkt 2.1.2 festgestellt, setzt Soziokultur „an den kreativen Möglichkeiten und Ressourcen der Menschen an“ und „verweigert sich der Klientelisierung“ (Sievers/Wagner 1992: 20). Hierzu heißt es im Leitbild des Nürnberger Amts für Kultur und Freizeit: „Teilhabe an allen kulturellen Angeboten soll möglichst allen Bevölkerungsgruppen ermöglicht werden“ (zit. n. Villa Leon 2005: 1.1.2). Soziokultur nimmt also als „‚Kultur für alle‘ und ‚Kultur von allen‘“ (Sievers/Wagner 1992: 22; vgl. a. Villa Leon 2005: 1.1.2) zunächst keine Einschränkung der Zielgruppe vor.

„Wir sind zielgruppenfrei“, erklärt demgemäß der Leiter der Steinwerkstatt des K4 (s. u.: 5.1.2.1.4). Er weist außerdem darauf hin, dass viele Eigenheiten toleriert werden und die Werkstattleiter versuchen, auch mit „schwierigen“ Besuchern zurechtzukommen (ebd.). Die Leiter der Siebdruckwerkstatt, der Keramikwerkstatt und der Schmiede äußern sich ähnlich (vgl. u.: 5.1.1.3.11).

Wie aber sieht es damit in der Arbeit mit Kindern und Jugendlichen aus? „Zielgruppe unserer Einrichtung sind Menschen im Alter von 5-27 Jahre[n], aller Nationalitäten, sowohl Mädchen, als auch Jungen“, heißt es im Konzeptentwurf des Kinder- und Jugendhauses Fünfeckturm (Fünfeckturm 2005: 8), und: „Insgesamt kommt das Publikum der Keramikwerkstatt aus allen gesellschaftlichen Schichten, vom Sonderschüler bis hin zu Studentinnen.“ (ebd.: 12) Auch hier geht es zwar nicht vorrangig um soziale Defizite, aber schwierige Klientel und Randgruppen sind ausdrücklich willkommen: Die Werkstatt „ist auch Heimstätte für Einzelgänger, Sonderlinge und psychisch antriebsschwache und wenig belastbare Menschen.“ (ebd.) Gruppen aus dem Frauenhaus und der Jugendpsychiatrie zählen zu den regelmäßigen Gästen (vgl. ebd.).

Im Kinder Kunst Raum gilt ebenfalls nur eine Altersbeschränkung (sechs bis zwölf Jahre), die „sehr offen gehandhabt“ wird (Villa Leon 2005: 2.2.1). Das Gesamtangebot Villa Leon richtet sich an alle Bevölkerungsschichten (vgl. ebd.: 1.1.2, Stadt Nürnberg 2000: Punkt II.), vornehmlich jedoch an Bewohner des Stadtteils (vgl. Stadt Nürnberg 2005 II), ist aber aufgesplittet in Angebote für verschiedene Zielgruppen (vgl. Stadt Nürnberg 2000: Punkt IV.).

Zur sozialen Zusammensetzung der Besucher wird sich unterschiedlich geäußert.

Bis auf die Leiterin des Fotolabors geben alle K4-Werkstattleiter eine gute soziale Durchmischung an. Die Siebdruck- und Holzwerkstatt geben große Altersunterschiede bei den Besuchern an; dem gegenüber nennen Schmiede und Fotolabor einen Schwerpunkt im Bereich von ungefähr 20 bis 40 Jahren (vgl. u.: 5.1.1.3.12). Es ist durchaus möglich, dass hier tatsächlich Unterschiede zwischen den einzelnen Werkstätten des K4 bestehen; beim Besuch der Keramikwerkstatt fiel mir das vergleichsweise hohe Alter der Besucher auf; dementsprechend nennt die Leiterin auch, nach der sozialen Zusammensetzung der Besucher gefragt, Rentner als erste Gruppe (vgl. ebd.).

Der Leiter der Werkstatt im Fünfeckturm sieht dort den Schwerpunkt bei Kindern und Jugendlichen aus der Mittelschicht. Bezüglich der Altersstruktur nennt er Kinder von 5 bis 10 Jahren und Jugendliche und junge Erwachsene von etwa 17 bis 27. Pubertierende Jugendliche kämen eher nicht (vgl. ebd.).

Künstler bzw. Kunststudenten werden von den Leitern der Siebdruck- und der Steinwerkstatt unter den Besuchern als erste Gruppe erwähnt, auch Gerstner nennt sie als Besucher im Fünfeckturm (vgl. u.: 5.1.1.3.12, 5.1.2.1.4, 5.1.3.2.2).

Schaut man auf die Alterszusammensetzung der von mir befragten Besucher, so zeigt sich eine bunte Mischung. Die jüngste Person war 7 Jahre alt (Fünfeckturm), die ältesten beiden 61 und 68 (K4 Keramik). Außerhalb der Keramikwerkstatt reichte das Spektrum im K4 von 17 bis 45 Jahre, was der oben zitierten Einschätzung von Schmiede und Fotolabor in etwa Recht gibt, in der Keramikwerkstatt im Fünfeckturm entsprechend der Altersbeschränkung von 7 bis 29 Jahre. Kinder waren im K4 nicht anzutreffen (vgl. u.: 5.1.1.4.11).

Ein Blick auf den Bildungsstand bei den Befragten zeigt einen Schwerpunkt auf gymnasialem Abitur und Fachabitur (11 aus 17 mit Schulabschluss), nur jeweils drei haben Haupt- und Realschulabschluss. Unter den sechs Schülern waren drei Gymnasiasten und drei Grundschüler. Vier Personen waren arbeitslos bzw. arbeitssuchend gegenüber sieben Berufstätigen (vgl. 5.1.1.4.8-5.1.1.4.10).

Eine weitere Selektion ergibt sich aus der Interessenlage der Besucher (vgl. a. u.: 5.1.1.3.11). Auch offene Werkstätten haben wohl jeweils ein spezielles Publikum, das an der Ausübung der jeweiligen Technik interessiert ist. Es ist zu vermuten, dass hier tendenziell ähnlich oder gleich Gesinnte aufeinander treffen, z. B. Kunststudenten in der Siebdruck- und Steinwerkstatt (vgl. o.). Der hohe Anteil von Besuchern mit Abitur, der sich aus den Befragungen ergibt, lässt eine soziale Auswahl durch die Art des Angebots, also eine Art „heimliche Zielgruppe“ vermuten, wobei allerdings darauf hingewiesen werden muss, dass die Daten keine statistische Relevanz besitzen.

Die Zielgruppenorientierung der hier behandelten Werkstätten hat nicht den sozialen Status der Nutzer als Kriterium, sondern ist wenn, dann altersspezifisch eingeschränkt. Bis auf den Kinder Kunst Raum – der sich aber auch als einziges Angebot nur an Kinder richtet – erklären die Werkstätten außerdem explizit, problematische Personen in ihren Betrieb integrieren zu wollen.

Zielgruppenorientierte Arbeit ist in der Soziokultur möglich und wird auch praktiziert, sei es in Form von selbstorganisierten Interessengruppen oder gezielten Angeboten, wie in den Zielsetzungen der Nürnberger Kulturläden deutlich wird: „Mit speziellen zielgruppenorientierten Angeboten erreichen die Einrichtungen auch Menschen, die von traditionellen Kultur-Einrichtungen üblicherweise nicht erreicht werden bzw. mit ihren speziellen Interessen und Bedürfnissen dort nicht berücksichtigt werden.“ (Stadt Nürnberg 2005 II: Punkt 5)

Offene Werkstätten sind also als Konzept soziokultureller Arbeit sowohl ohne als auch mit Ausrichtung auf eine bestimmte Zielgruppe denkbar; Bedingung bleibt der soziokulturelle Rahmen, also die Orientierung der Zielsetzungen am Kulturbegriff der Soziokultur.

3.3.3 Methoden, Prinzipien, Grundlagen

3.3.3.1 Pädagogisches Handeln

Giesecke nennt fünf pädagogische Handlungsformen: *Unterrichten*, *Informieren*, *Beraten*, *Arrangieren* und *Animieren* (vgl: Giesecke 2003: 75). Alle diese Tätigkeiten haben ihren Teil in der Praxis eines offenen Werkstattangebots.

Informieren bezieht sich nach Gieseckes Definition immer auf eine jeweils aktuelle Situation. Informationen werden benötigt, um sich „in einer Situation richtig, angemessen oder wunschgemäß verhalten zu können" (ebd.: 84). In einer offenen Werkstatt wird es bezüglich der künstlerischen bzw. handwerklichen Tätigkeit oft auch um solche Antworten auf aktuelle Fragen gehen.

Beraten, das als Handlungsform auf individuelle Probleme eingeht, kann sich in einer offenen Werkstatt auf den Umgang mit Situationen der Unsicherheit beziehen, z. B. bezüglich gestalterischer Aspekte oder bei dem Willen, etwas zu machen, aber fehlenden Ideen. Der Berater lässt dem Ratsuchenden die Wahl, seinen Rat anzunehmen oder fallen zu lassen.

Animieren heißt einen Anstoß geben zur Wahrnehmung von in einer Situation gegebenen Möglichkeiten. Animieren kann in einer offenen Werkstatt z. B. bedeuten, eine Person zur Teilnahme an einer Aktion zu bewegen oder einen lustlosen Besucher zur Tätigkeit anzuregen.

Beim *Unterrichten* „geht es darum, relativ komplexe Sachzusammenhänge in einem längeren Argumentationsprozeß anderen zu erklären" (ebd.: 79). Die beim Unterrichten vermittelten Informationen haben theoretischen Charakter. Unterrichten kann z. B. stattfinden, wenn es um theoretische Hintergründe einer bestimmten Technik geht, etwa in einem Fotolabor die Funktionsweise der Chemikalien.

Was das Konzept der offenen Werkstätten meines Erachtens ausmacht und deshalb als Handlungsform nicht unterschätzt werden sollte, ist *Arrangieren*. Das Arrangement bestimmt die pädagogische Situation. Arrangieren bezieht sich unter anderem auf räumliche, zeitliche und soziale Aspekte. Bestandteile eines Arrangements sind z. B. Öffnungszeiten, Einrichtung, Regeln, Umgangsformen, Personalschlüssel usw. Sie bestimmen wesentlich die Atmosphäre, in der die anderen Handlungen stattfinden und die Möglichkeiten, die ein Ort bietet.

Vergleicht man zum Beispiel im K4 die Steinwerkstatt mit der Schreinerei, so fällt auf, dass in letzterer durch die großen Maschinen potenziell ein ganz anderer Lärmpegel herrscht, während in der Steinwerkstatt nur mit Handwerkzeugen gearbeitet wird. Der Raum der Steinwerkstatt ist relativ klein und überschaubar und bietet etwa vier bis sieben Arbeitsplätze (vgl. u.: 5.1.2.1.4), während die Schreinerei sich über mehrere halb getrennte Räumlichkeiten erstreckt, die auf verschiedenen Ebenen liegen. Beide Arrangements haben ihre Vor- und Nachteile: der größere Raum bietet mehr Arbeitsplätze, und Maschinen wie die Kreissäge ermöglichen erst bestimmte Arbeiten. Andererseits wirkt beides der Kommunikation entgegen, der Raum durch seine Unübersichtlichkeit und die Maschinen durch den Lärm. Der kleine Raum strahlt zwar eine heimeligere Atmosphäre aus, ist aber auch schnell voll. Die Steinwerkstatt wird – wohl auch wegen des geringen Platzes – nicht von anderen Angeboten genutzt. Dadurch ist die Ausgabe von Schlüsseln möglich, die Stammbesuchern eine zeitlich flexiblere Nutzung ermöglicht. Im Sommer kann nach draußen ausgewichen werden. Dann befindet man sich auf dem Hof gegenüber der Fahrradwerkstatt, deren Besucher auch außen arbeiten, und der Schmiede. Diese Situation eröffnet wiederum neue Kommunikationsmöglichkeiten.

Ich gebe diese Beschreibung, um zu verdeutlichen, wie entscheidend das Arrangement für die Möglichkeiten eines Angebots ist. Das Arrangement konstituiert die pädagogische Situation: offene Werkstätten *sind* ein spezielles Arrangement.

Ein Blick auf die Ergebnisse der Interviews ergibt als häufigste Antworten auf die Frage nach den Arbeitsprinzipien und -methoden Schlagworte, die sich im Umkreis von Information und Beratung bewegen, so z. B. „Unterstützung“, „Tipps“, „Hilfestellung“, „Anregungen“ (hierzu und zu den folgenden Ausführungen vgl. u.: 5.1.1.3.22).

Zwei Leiter wollen den Besuchern Freiraum für eigene Ideen geben und lassen dadurch Zurückhaltung als ein Charakteristikum ihrer Arbeit erkennen. Dies ist meines Erachtens ein Grundprinzip der offenen Werkstattarbeit und deckt sich mit dem Hinweis auf die Priorität der Bedürfnisse der Besucher, was der Leiter der Steinwerkstatt als Kriterium nennt und auch in den Zielsetzungen der Kulturläden seinen Ausdruck findet (vgl. Stadt Nürnberg 2006 II: Punkt 4.; vgl. a. u.: 3.3.3.4).

Am vielseitigsten ist die Gruppe von Antworten, die sich auf Aspekte des Arrangements beziehen. Der Leiter der Steinwerkstatt nennt als allgemein gültige Prinzipien der K4-Werkstattarbeit: Regelmäßigkeit, möglichst geringe Beiträge, Einfachheit. Die Leiterin des Fotolabors bringt mit dem Stichwort „gegenseitiger Austausch und Anregung“ meines Erach-

tens ebenfalls ein Grundprinzip der Funktionsweise einer offenen Werkstatt mit ins Spiel, das sich unter dem Begriff Kommunikation subsumieren lässt. Die Stimmung als wichtiger Faktor kommt bei Gerstner und in der K4-Keramikwerkstatt zur Sprache.

Gerstner ist der Einzige, der Punkte nennt, die unter die Handlungsform *Animieren* fallen: Leute motivieren und begeistern, Einteilung der Kinder von der Werkstatt aus in Gruppenarbeitsangebote des Fünfeckturms.

Weitere Aspekte, die zur Sprache kamen, waren der Umgang mit schwieriger Klientel, die Funktionsweise praktischer Lernvorgänge („Lernen durch Nachahmen“) und das sich Einstellen auf den Partner, was auch Giesecke betont (vgl. Giesecke 2003: 64-67, 86)

Als Maßstab für den Erfolg des eigenen Handelns nennen Gerstner und die Leiterin des Fotolabors die Zufriedenheit der Leute, die Giesecke vor allem für die Handlungsformen Beraten und Arrangieren als Kriterium angibt, was also vielleicht auf einen Akzent hinweist, der in der offenen Werkstattarbeit auf diesen Formen liegt (vgl. ebd.: 101).

Bei Gerstner werden im Interview einige Besonderheiten seines Konzepts deutlich, die ein weiteres Licht werfen auf die Möglichkeiten des Arrangierens in einer offenen Werkstatt.

Bildende Kunst spielte bei Gerstner eine besondere Rolle. Gerstner, der selber Kunst studiert hat und sich als Künstler versteht, nutzte die ruhigeren Zeiten abends zum Anfertigen von Portraitzeichnungen der Besucher. Das Zeichnen beschreibt er als kommunikative Situation: Einerseits kam hier das Spezifische einer Porträtzeichnung z. B. gegenüber einem Foto zur Geltung, und die Jugendlichen konnten den Entstehungsprozess der Werke miterleben. Hier fand also sowohl Kommunikation durch Kunst und über Kunst statt als auch gleichzeitig Bildung in Kunstverständnis und Kunstbetrachtung. Andererseits nutzte Gerstner die Situation auch als Chance, mit den Jugendlichen ins Gespräch zu kommen. Er betont die positive Stimmung, die durch das Zeichnen entstanden sei.

Ein weiteres Projekt war seine Keramikmalerei, die mit einfachen Blumenmotiven anfing, später aber in Serien von Vasen und Schalen zu bestimmten Themen mythologischen oder geschichtlichen Gehalts mündete. Gerstner sieht diese Tätigkeit als Anregung für die Besucher, indem sie über deren Horizont hinauswies und ihnen z. B. Möglichkeiten im Umgang mit Glasuren demonstrierte. Auch hier konnten die Besucher den Schaffensprozess hautnah miterleben und traten mit einem studierten Künstler auf menschlicher Ebene in Kontakt. Er erzählt, dass diese Tätigkeiten auch Kunststudenten und Keramiker in die Werkstatt brachten, die die Arbeit weiter befruchteten.

Charakteristische Teile des Arrangements waren weiterhin die klassische Musik, die in der Werkstatt lief und auch heute noch teilweise gespielt wird, und die Möglichkeit, sich an Tee und Kaffee zu bedienen, was beides zur spezifischen Atmosphäre beitrug.

Über Probleme, offene Fragen, Neuanschaffungen oder Modifikationen des Konzepts verständigte man sich in spontanen informellen Gesprächsrunden.

Man könnte Gerstner sicher die Propagierung eines einseitigen Kunst- und Musikverständnisses vorwerfen. Er sorgte durch seine Persönlichkeit und teilweise ungewöhnliche Anschauungen dafür, dass sich die Geister an ihm schieden, regte dadurch allerdings meines Erachtens auch den Diskurs zu kulturellen, geschichtlichen und gesellschaftlichen Themen an. Gerstner gibt selber zu, wenig pädagogische Hintergedanken gehabt zu haben. Sein Arrangement war eng an seine Person gebunden, dies sieht er aber auch als Prinzip: Akzente der Ausstattung einer Werkstatt hingen von der Persönlichkeit des Leiters ab, erklärte er im Interview.

„Im ganzen außerschulischen Bereich haben wir es in erster Linie mit Formen des Zusammenlebens zu tun, in denen pädagogisches Handeln nur eine unter mehreren Möglichkeiten des sozialen Handelns sein kann." (Giesecke 2003: 101) Was Giesecke hier schreibt, gilt auch für offene Werkstätten. Die Leiter haben teilweise nebenher eigene Projekte laufen, wie z. B. Gerstner. Auch wenn man die Zeichensituation und die Produktion der Vasen als Teile des Arrangements betrachtet, waren die daraus hervorgehenden Produkte doch auch gleichzeitig professionelle künstlerische Arbeit, die in Ausstellungen zu sehen und zu kaufen war. Desgleichen im Fotolabor des K4: Die Leiterin entwickelt nebenher ihre eigenen Projekte als freischaffende Fotografin, nimmt also auch wie eine Besucherin die Möglichkeiten der Werkstatt war. Wenn keine pädagogischen Handlungen ausgeübt werden, tritt auch hier anderes soziales Handeln an deren Stelle (vgl. ebd.).

Ein Charakteristikum der offenen Werkstätten, die eben keine Kurse darstellen, scheint mir zu sein, dass, wenn spätestens nach einiger Zeit das Wissens- und Könnensgefälle zwischen Verantwortlichen und Besuchern abnimmt, der Sinn des Besuchs, der ja nicht in der Beziehung zwischen Leiter und Besucher, sondern in der Tätigkeit selbst begründet ist, nicht verschwindet und dann die Besucher selbst informieren, beraten, animieren und unterrichten, gegebenenfalls sogar am Arrangement mitwirken, also pädagogisch handeln können. Dies stellt meines Erachtens eine der Chancen dieser Angebotsform dar, indem es Partizipation und auch einen Schritt in Richtung Eigenverantwortung und Mündigkeit der Werkstattbesucher bedeutet.

3.3.3.2 Offene Tür, Aktionen, Schlüsselausgabe

Im Konzept des K4 steht unter „Freiraum für Neues": „Eine solche Einrichtung darf nicht bis in den letzten Raum verplant sein, sondern sie muß zeitliche und räumliche Lücken für künstlerische Prozesse und Produktionen haben, die nicht vorausplanbar sind, sie muss Raum lassen für neue Entwicklungen." (Stadt Nürnberg 1997: 9)

Unter den von Ulrich Baer und Max Fuchs beschriebenen soziokulturellen Arbeitsformen können offene Werkstätten am ehesten als Teil des „offenen Bereichs" verstanden werden (vgl. Sievers/Wagner 1992: 159/160): „Der offene Bereich, die Bereitstellung von Räumen zur Begegnung, zum informellen Treffen, zur Information, ist nicht eine weitere Arbeitsform unter vielen, sondern stellt eine zentrale Aufgabe der soziokulturellen Praxis dar, die sich ja insbesondere die Förderung der Kommunikation und Begegnung zum Ziele setzt. Der offene Bereich sollte ein anregungsreiches Milieu bieten, [… das] Möglichkeiten für die unterschiedlichsten Formen der Beteiligung bereithält, aber stets dazu motiviert, sich selber künstlerisch, sozial oder politisch zu betätigen." (ebd.: 159)

Das angesprochene „anregungsreiche Milieu" mit Möglichkeit zur Beteiligung ist in offenen Werkstätten zunächst in der Form des handwerklichen Angebots zu erkennen, weist aber auch über den Alltagsbetrieb hinaus: Offene Werkstätten dienen als Sprungbrett für vielfältige Gemeinschaftsaktionen.

Im Interview mit dem Leiter der Steinwerkstatt zeigte sich, dass die Grenzen zwischen Aktionen der Werkstätten und Aktionen der Gesamteinrichtung, Projekt- und Auftragsarbeit fließend sein können: Die Renovierung der Ostseite des Gebäudes z. B. war zunächst ein offizieller handwerklicher Auftrag für ihn als Steinmetz und später als Hausmeister des K4, mündete dann aber in einer Gemeinschaftsaktion von Aktiven und Besuchern aus verschiedenen Bereichen des K4 und kann laut ihm als Aktion der Werkstätten gelten. Außerdem organisierten die Werkstätten unter anderem drei „Hauskunstfeste" mit Ausstellungen im ganzen Haus, beteiligten sich zweimal an der „Blauen Nacht", einem jährlichen Festival im Nürnberger Innenstadtbereich und darüber hinaus und veranstalteten 2005 ein Kinderfest in Zusammenarbeit mit der Stadt. Einzelne Werkstätten bieten Workshops und Wochenendkurse zur Einführung in die jeweilige Technik an (vgl. u.: 5.1.2.1.5; hierzu und zu den folgenden Ausführungen vgl. a. u.: 5.1.1.3.14).

Auch von der Werkstatt im Fünfeckturm aus fanden und finden immer noch vielfältige Aktionen statt (vgl. u.: 5.1.2.1.5). Gerstner organisierte von der Werkstatt aus Konzert-, Theater- und Ballettbesuche und unternahm immer wieder Fahrten in andere Städte, vor

allem, um sich dort Kirchen und Museen anzuschauen, und betont vor allem die atmosphärische Veränderung, die sich dadurch in der Werkstatt ergeben habe, bis hin zu fast familiärer Nähe (vgl. ebd.). Regelmäßig wird ein Verkaufsstand an einem Stadtteil-Weihnachtsmarkt organisiert. Als künstlerische Projekte fanden zu Gerstners Zeit z. B. das oben schon erwähnte Projekt „Schwarze Lunge“ (oben: 3.3.1.4) und Gemeinschaftsausstellungen mit Performance-Aktionen in soziokulturellen Zentren – u. a. auch einmal im KOMM – statt. Außerdem benutzte er den Werkstattbetrieb im Fünfeckturm als Möglichkeit zur Einteilung der Besucher in feste Gruppen (vgl. u.: 5.1.3.2.5).

In der Konzeption des Kinderbereichs der Villa Leon werden Sonderaktionen nicht erwähnt. Es sei aber daran erinnert, dass der offene Bereich erst seit September 2005 besteht. Ein Ausbau des Angebots in diesem Sinn steht also möglicherweise noch aus (vgl. Villa Leon 2005: 2.2.1).

Die genannten Aktionen lassen sich zum Teil unter der Arbeitsform „Projektmethode“ einordnen (Sievers/Wagner 1992: 154). „Die Bedeutung von Projekten in der soziokulturellen Praxis kann nicht überschätzt werden“, schreiben Ulrich Baer und Max Fuchs (ebd.). Die Autoren nennen fünf „klassische“ Prinzipien der Projektmethode: „Realitätsbezogenheit“, Bezogenheit auf aktuelle gesellschaftliche Themen, „Bedürfnisbezogenheit“, „Kollektive Realisierung“, „Selbstevaluation“ (ebd.: 156/157). Dieser Arbeitsform entspricht von oben genannten Aktionen am eindeutigsten wohl die „Schwarze Lunge“ des Fünfeckturms: Als Teil einer Kampagne der Bundeszentrale für gesundheitliche Aufklärung fertigte Gerstner zusammen mit Besuchern nach einem anfänglichen Brainstorming eine überdimensionale „Schwarze Lunge“, die in der Nürnberger Innenstadt aufgestellt wurde (vgl. BZgA 1993: 36/37). „Wesentlich für die Bearbeitung des Themas waren die vielfältigen Diskussionen bei der Erstellung des Kunstobjektes, aber auch die durch dessen Aufstellung provozierten Auseinandersetzungen der erstaunten Betrachter.“ (ebd.)

Aktionen und Projektarbeit gehören auf jeden Fall zum Spektrum der Praxis einer offenen Werkstatt und erweitern die Bildungs- und Partizipationsmöglichkeiten der Besucher.

In der Steinwerkstatt und im Fünfeckturm wird darüber hinaus auch die Schlüsselausgabe an Stammbesucher praktiziert, um ihnen unabhängiges Arbeiten außerhalb der Öffnungszeiten zu ermöglichen (vgl. u.: ebd., 5.1.1.3.14, 5.1.2.1.4). Dadurch kann im Fünfeckturm die Werkstatt zum Teil abends länger als planmäßig geöffnet werden, wobei die Schlüsselinhaber die Verantwortung tragen. Die Praxis der Schlüsselausgabe ermutigt die Kommunikation zwischen den Besuchern in Form von Abmachungen und ist eine Form der Partizipation, vor

allem wenn man bedenkt, dass z. B. ein langjähriger Besuch der Werkstätten des K4 auch in die Übernahme ehrenamtlicher Tätigkeit einmünden kann (vgl. u.: 5.1.1.3.20, 5.1.1.3.21).

3.3.3.3 Niedrigschwelligkeit

Niedrigschwelligkeit ist wichtig, um die Partizipation möglichst vieler Interessenten zu ermöglichen.

Immer wieder wurde die Frage nach den Anforderungen an einen *Werkstattleiter* missverstanden als Frage nach Voraussetzungen für einen *Besuch* der Werkstätten („Welchen Anforderungen muss man genügen, um in dieser Werkstatt arbeiten zu können?“ unten 5.1.1.1: Frage 24), und immer wieder beteuerten die Leiter, diesbezüglich keine Ansprüche zu stellen. Der Leiter der Steinwerkstatt möchte „jedem ermöglichen, bei Null anzufangen“ (unten: 5.1.2.1.7), und in der Schmiede soll die Ausstattung „auf Amateure ausgelegt“ sein (unten 5.1.1.3.1: Anmerkung). Dieser Punkt sollte nicht unterschätzt werden. Kirchgäßner schreibt: „Also war da auf der einen Seite die Vision einer ästhetischen Bildung und auf der anderen die Versagenserlebnisse, die zu oft schon im Ansatz den Versuch, etwas Eigenes zu gestalten, mit festen Überzeugungen verweigerten: Das kann ich nicht, ich kann nicht zeichnen, ich war da immer schlecht.“ (Akademie Remscheid 1989: 242) Ob und wie in einer offenen Werkstatt solchen Haltungen im Einzelnen entgegengewirkt werden kann, ist schwer zu sagen, zumal sie ja schon bei der Entscheidung eine Rolle spielen, die Werkstatt aufzusuchen oder nicht. Möglicherweise kann hier durch die Darstellung der Werkstätten nach außen etwas bewirkt werden; sicher ist auch die Haltung des Werkstattleiters wichtig (vgl. a. u.: 3.3.3.5).

Ein weiterer Aspekt sind möglichst niedrige Preise, um auch finanziell schwachen Besuchern die Möglichkeit zu geben, in den Werkstätten zu arbeiten. Auf der Website der Nürnberger Kulturläden ist zu lesen: „Trotz hoher Wirtschaftlichkeit gestalten die Einrichtungen ihre Angebote so, dass finanziell schlechter gestellte Bevölkerungsgruppen nicht ausgeschlossen […] werden.“ (Stadt Nürnberg 2005 II: Punkt 11.) In den K4-Werkstätten wird in Einzelfällen auch eine kostenlose Nutzung ermöglicht (vgl. u.: 5.1.2.1.4).

Die Regelmäßigkeit der Öffnung ermöglicht Nutzern, die seltener kommen, den Besuch der Werkstätten, ohne vorher in Programmen oder Prospekten die Öffnungszeiten nachprüfen zu müssen (vgl. u.: 5.1.2.1.8).

Ein Aspekt der Niedrigschwelligkeit offener Werkstätten ist außerdem, dass keine Verpflichtungen eingegangen werden müssen; das mindeste, was allerdings z. B. von „schwierigen“ Besuchern verlangt wird, ist Respekt vor „Selbstverständlichkeiten“, also den

allgemein anerkannten Regeln menschlichen Miteinanders (vgl. ebd.). Wichtig ist unter diesem Gesichtspunkt natürlich auch die Sicherheit der Besucher.

3.3.3.4 Bedürfnisorientierung

Bedürfnisorientierung wird als Grundsatz in den Zielen der Nürnberger Kulturläden erwähnt: „Die Arbeit der Abteilung ist an den Wünschen und Bedürfnissen der tatsächlichen und potentiellen Nutzer orientiert. Möglichst viele Menschen aus verschiedensten Bevölkerungskreisen und Altersgruppen sollen die Angebote und Serviceleistungen bekommen, die sie erwarten.“ (Stadt Nürnberg 2005 II: Punkt 4.) Auch der Konzeptentwurf des Fünfeckturms nennt einen entsprechenden Punkt (vgl. Fünfeckturm 2006: 9).

Bedürfnisorientierte Arbeit geht davon aus, dass die konkret geäußerten Bedürfnisse der Menschen auf objektive, allgemein menschliche Bedürfnisse hinweisen und zu deren Befriedigung streben (Damm 1981: 44). Deshalb setzt sie bei diesen konkret geäußerten Bedürfnissen an, um von dort ausgehend Wege zur Befriedigung der objektiven Bedürfnisse zu öffnen (vgl. ebd.: 41-73). Es wird dabei von einem Menschenbild ausgegangen, das den Menschen auffasst „als ein Wesen, das aktiv nach seiner optimalen Entwicklung sucht“ (Erich Fromm, zit. n. ebd.: 73). Dieser Aspekt ist meines Erachtens in den oben entwickelten Zielsetzungen *Kommunikation*, *Partizipation*, *Emanzipation*, *Selbstbestimmung*, *Mündigkeit* und *Bildung* enthalten.

In der Praxis ist davon auszugehen, dass sich die Besucher die Werkstätten nach ihren Bedürfnissen aussuchen. Wie oben festgestellt, bedeuten die Werkstätten für sie wohl vor allem Erholung, Bildung, Kreativität und Produktivität; die Werkstattarbeit setzt also an diesen Vorstellungen an. Weiterhin äußert sich die Bedürfnisorientierung der Werkstattarbeit darin, dass den Nutzern die Verwirklichung ihrer Ideen ermöglicht wird, also in ihrer thematischen Offenheit (vgl. u.: 5.1.2.1.6, Villa Leon 2005: 2.3.1a.), aber auch in ihrer Anspruchslosigkeit gegenüber den Besuchern, die Raum für viele Nutzungsweisen und persönliche Zielorientierungen lässt. Dies drückt sich z. B. in den Ansprüchen aus, „schwierige“ Klientel möglichst zu integrieren (vgl. u.: 5.1.2.1.4) oder „Heimstätte für Einzelgänger“ und „Sonderlinge“ zu sein (Fünfeckturm 2006: 12).

3.3.3.5 Anforderungsprofil an einen Leiter einer offenen Werkstatt

Was für Fähigkeiten muss ein Leiter einer offenen Werkstatt haben? Die Besucher nennen am häufigsten Qualitäten der Anleitung bezogen auf das Handwerk und Qualitäten des menschlichen Miteinanders wie Freundlichkeit, Geselligkeit, Gerechtigkeit, Geduld (vgl. u.: 5.1.1.4.5).

Auf Seiten der Leiter werden Enthusiasmus, Freude am kreativen Arbeiten, Freude an pädagogischer Arbeit, persönlicher Einsatz, Zuverlässigkeit, Talent im Umgang mit Menschen, handwerkliche Kenntnisse und Kenntnisse in Erster Hilfe genannt (5.1.1.3.24, 5.1.3.2.7). Von den sieben befragten Leitern (ohne Gerstner) haben fünf Vorerfahrungen in der jeweiligen Handwerkstechnik, drei davon haben eine handwerkliche Qualifikation auf dem entsprechenden Gebiet, drei haben Vorerfahrungen in sozialen Arbeitsfeldern, zwei besitzen sowohl Vorerfahrungen auf sozialem Gebiet als auch im jeweiligen Handwerk (5.1.1.3.16, 5.1.1.3.17).

Opaschowski nennt folgende Persönlichkeitseigenschaften als Voraussetzungen für eine Arbeit in freizeitpädagogischen Feldern:

- „Einfühlungsvermögen/Sozialpsychologisches Gespür“
- „Kontaktstärke/Geschick und Freude am Umgang mit Menschen unterschiedlicher Sozial- und Altersgruppen“
- „Aufgeschlossenheit/Offenheit“
- „Freundlichkeit/Begeisterungsfähigkeit“
- „Spontaneität/Flexibilität“
- „Einfallsreichtum/Gestaltungsfreude/Kreativität“
- „Innovationsbereitschaft“
- „Kommunikationsfähigkeit/Sensibilität für Gruppenprozesse“
- „Kooperationsfähigkeit“
- „Konfliktfähigkeit/Sensibilität für Konfliktsituationen“
- „Toleranzfähigkeit“
- „Selbständigkeit/Ich-Stärke“
- „Ausdauer“
- „Organisationsvermögen/Fähigkeit zur Lösung organisatorischer Probleme“
- „Verantwortungsbewußtsein/Zuverlässigkeit“
- „Reflexionsfähigkeit“
- „Initiativfähigkeit/Engagement“

(Opaschowski 1979: 141)

Diese Eigenschaften lassen sich teilweise allgemein auf den Umgang mit Menschen bzw. Gruppen beziehen, wie z. B. Einfühlungsvermögen, Kontaktstärke, Konfliktfähigkeit, Begeisterungsfähigkeit, zum Teil aber auch auf die Bereiche Organisation und Konzeption,

wie z. B. Einfallsreichtum, Engagement, Flexibilität, Organisationsvermögen, Reflexionsfähigkeit, Zuverlässigkeit.

Wichtig sind auch folgende, in obiger Liste bereits angelegte Prinzipien:

- Authentizität,
- Respekt,
- Kreativität bzw. Fähigkeit zur Förderung kreativen Verhaltens.

Authentizität ist ein Aspekt von Ehrlichkeit. Giesecke thematisiert Authentizität im Zusammenhang mit Vertrauen. Nicht authentisch sein heißt nach Giesecke, „das Einbringen“ der eigenen „Erfahrung an einem wichtigen Punkt verweigern“ (Giesecke 2003: 123).

Respekt ist nötig, da sich die Partner in einer pädagogischen Beziehung „in ihrer ganzen Persönlichkeit“ gegenübertreten und diese „entsprechend gewürdigt werden“ muss (ebd.: 121). Respekt impliziert nach Giesecke einerseits eine gewisse Distanz, aber auch „positives Wohlwollen“ (ebd.).

Für ein Angebot, in dem über kreatives Verhalten Mündigkeit gefördert werden soll, sollte außerdem Wissen über kreative Phänomene vorhanden sein, wie ich sie oben beschrieben habe (vgl. o. 2.3.4). Ideal wäre, wenn auf Erfahrung mit und Fähigkeit zu kreativem Verhalten zurückgegriffen werden könnte; zumindest sollten aber genügend Sensibilität und Verständnis vorhanden sein, um solche Prozesse auch bei den Besuchern richtig einzuschätzen und zu ermutigen.

Glaser macht deutlich, dass der soziale Aspekt für Kulturarbeit nicht ausreicht, sondern um einen kulturellen Aspekt ergänzt werden muss, die zusammen dann „soziokulturelle Kompetenz“ ausmachen: „S. K. [soziale Kulturarbeit] fordert ein besonderes Berufsprofil (‚Animator‘). Der hier Tätige muss auf der einen Seite von der Bedürfnislage und Mentalität einer sehr unterschiedlich strukturierten ‚Klientel‘ ausgehen, auf der anderen darf er darüber das erkenntnisleitende Interesse (die ‚Idealität‘ von Kunst) nicht aus dem Auge verlieren […] Der in der s. K. Tätige muss psychologisches Einfühlungsvermögen und solide kulturelle Kenntnisse, möglichst interdisziplinärer Art, besitzen […] Das entsprechende Eignungsprofil ist vor allem dadurch zu erreichen, dass ausgehend von einer Spezialqualifikation, die notwendige Schlüsselqualifikation (soziokulturelle Kompetenz bewirkend) als Zusatzqualifikation in Theorie und Praxis erworben wird.“ (in Kreft/Mielenz 2005: 560).

Zu den sozialen Fähigkeiten und kulturellen Kenntnissen treten noch praktische Anforderungen hinzu, wie etwa Kenntnisse in der jeweiligen Handwerkstechnik, Kenntnis von Sicherheitsstandards sowie Kenntnisse in Erster Hilfe.

Zu ergänzen wären also außerdem:

- kulturelle Kenntnisse,
- Kenntnisse in der jeweiligen Handwerkstechnik,
- Kenntnis von Sicherheitsstandards,
- Kenntnisse in Erster Hilfe.

3.3.4 Organisation

3.3.4.1 Ausstattung

Dass in einer offenen Werkstatt eine ausreichende handwerkliche Grundausstattung zur Ausübung der jeweiligen Technik vorhanden sein muss, versteht sich von selbst, zumal auch die Besucher zum großen Teil angeben, wegen der technischen Möglichkeiten zu kommen, die daheim oder woanders nicht vorhanden sind (vgl. u.: 5.1.1.4.7). Die Bedeutung der Ausstattung für das pädagogische Arrangement habe ich oben bereits deutlich gemacht (vgl. o.: 3.3.3.1).

Bezüglich der Ausstattung nannten alle befragten Leiter den handwerklichen Aspekt, bzw. zählten auf, was es in ihrer Werkstatt jeweils für Geräte gab. In der Holzwerkstatt muss das Material selber besorgt werden, in den anderen Werkstätten ist jeweils Material in begrenztem Umfang vorhanden bzw. kann dort günstig erworben werden (vgl. u.: 5.1.1.3.8). Die Schmiede des K4 stellt ihre Werkzeuge zum Teil selber her, die Steinwerkstatt bestreitet ihr kostenloses Angebot durch Materialspenden – wohl vor allem Steinreste vom Bau, die die verschiedenen Steinmetze unter den Besuchern mitbringen –, so dass immer kleinere Steine „zum Probieren“ vorhanden sind (unten: 5.1.2.1.3). Im Fünfeckturm wird die Vielseitigkeit der Ausstattung betont, damit die Besucher Auswahlmöglichkeiten haben (vgl. u.: 5.1.1.3.1). Gerstner meint, dass die Ausstattung auch nach und nach angeschafft werden kann (vgl. u.: 5.1.3.2.7).

Wichtig sind je nach Handwerkstechnik auch die erforderlichen sanitären Anlagen, sowie die Möglichkeit von medizinischer Versorgung im Notfall.

Im weiteren Sinn können zur Ausstattung natürlich auch andere Dinge gehören, wie z. B. im Fünfeckturm das Tee-Angebot und die Möglichkeit, Musik zu hören (vgl. o.: 3.3.3.1).

3.3.4.2 Öffnungszeiten

Die Öffnungszeiten am Nachmittag oder Abend sind nach Aussage der meisten Werkstattleiter einerseits am Tagesablauf von Besuchern und Leitern orientiert, ergeben sich andererseits aber auch aus dem Personalschlüssel und dem Status der Mitarbeiter, die z. B. im K4 mit verschieden vielen Ehrenamtlichen pro Werkstatt eine jeweils ungefähr dreistündige Öffnung an bis zu drei Wochentagen ermöglichen, dagegen im Fünfeckturm mit zwei halben festen Stellen eine durchschnittlich etwa siebenstündige Öffnung an fünf Tagen, also 35 Stunden pro Woche (vgl. u.: 5.1.1.3.6, 5.1.1.3.7, 5.1.1.3.19).

3.3.4.3 Institutioneller Rahmen

Ort

An welchen Orten sind offene Werkstätten als Konzept soziokultureller Arbeit denkbar?

Hollenstein teilt von Soziokultur beeinflusste Praxis in vier verschiedene Ebenen je nach Stärke des Einflusses (Sievers/Wagner 1992: 115-127):

1. „Soziokulturelle Praxis als Gestaltungsprinzip“(ebd.: 117): Hierunter fasst er vor allem die soziokulturellen Zentren (ebd.);
2. „Soziokulturelle Praxis als kulturelle Innovation“ (ebd.: 118-120): Hier „verzahnt“ sich soziokulturelle Praxis „mit anderen Arbeitsformen“ (ebd.: 118); als Beispiele nennt Hollenstein Kulturläden und Jugendkunstschulen, wobei er zugibt, dass eine Einordnung der Kulturläden auch auf der ersten Ebene denkbar wäre (ebd.: 118-120);
3. „Soziokulturelle Praxis als Einflußgröße“(ebd.: 121-123): Diese Ebene bezeichnet „praktische wie theoretische Impulse der Soziokultur insbesondere in etablierte Bereiche wie Volkshochschulen, Bürgerhäuser usw.“ (ebd.: 121); hier ist auch die Jugendarbeit zuzuordnen (ebd.: 122/123);
4. „Soziokulturelle Praxis als Ausbildungs- und Reflexionsgegenstand“ (ebd.: 124/125) in Hochschulen und Akademien.

Offene Werkstätten sind allgemein auf den ersten drei Ebenen vorstellbar; die hier untersuchten Werkstätten decken mit einem soziokulturellen Zentrum, einem Kulturladen und einem Kinder- und Jugendhaus diese Ebenen ab.

Trägerschaft

Als von soziokulturellen Zentren – die hier mangels anderer Zahlen stellvertretend für Soziokultur insgesamt stehen müssen – realisierte Trägerschaftsmodelle werden im Bericht der

Bundesvereinigung Soziokultureller Zentren Verein, kommunale Trägerschaft, GmbH und Stiftung genannt, wobei die Trägerschaft durch einen eingetragenen Verein die Regel ist (vgl. Bundesvereinigung 2004: 4).
Nürnberg macht hier allerdings eine Ausnahme: Die Kulturläden – auch Mitglieder in der Bundesvereinigung – bestehen großenteils in städtischer Trägerschaft, was wohl im wesentlichen auf den Einfluss Hermann Glasers als langjährigem Kulturreferenten hinweist. Sowohl das K4 und die Villa Leon als auch der Fünfeckturm werden von der Kommune getragen, die ersteren beiden unterstehen dem Amt für Kultur und Freizeit, der Fünfeckturm als Einrichtung der offenen Jugendarbeit dem Jugendamt. Träger des KOMM, aus dem heraus die Werkstätten des K4 entstanden, war die Stadt zusammen mit dem Verein Selbstverwaltetes Kommunikationszentrum Nürnberg e. V. (vgl. KOMM 1996: *KOMM-Steckbrief*). Die Umwandlung des KOMM in das K4 beinhaltete auch einen gänzlichen Übergang der Trägerschaft zurück auf die Stadt (vgl. Stadt Nürnberg 1997: 5).

Wie auch immer das Trägerschaftsmodell aussieht, aus einer soziokulturellen Zielsetzung, die ja auch immer eine soziale ist, ergibt sich logisch ein nicht profitorientierter Betrieb. Deshalb wundert es auch nicht, dass Eigeneinnahmen der Zentren nur knapp 50 % ihres Etats ausmachen – aus deren Sichtweise allerdings ein bemerkenswerter Anteil, wie im Bericht der Bundesvereinigung zum Ausdruck kommt (vgl. ebd.: 2, 21).

Finanzierung

Die Werkstätten, die ich untersuchte, tragen sich alle *nicht* selbst und können ihre niedrigen Preise nur durch den jeweiligen städtischen Etat aufrechterhalten. Würde eine Finanzierung rein aus den Beiträgen angestrebt, müssten die Preise drastisch erhöht werden und die Werkstätten könnten ihrem Anspruch nicht mehr gerecht werden, Menschen aus allen Gesellschaftsschichten die Nutzung zu ermöglichen.

Die Werkstatt im Fünfeckturm hat einen jährlichen Etat von 2000,- Euro ohne Personal- und Nebenkosten, zu dem nach Angaben des Leiters aus den Materialbeiträgen der Besucher – 1,50 € pro Kilo gebrannter Ton – jährlich noch ungefähr 1000,- Euro hinzukommen (vgl. u.: 5.1.1.3.8, 5.1.1.3.9).

Die Villa Leon verfügt über einen jährlich wechselnden Gesamtetat, über den sie frei verfügen kann. Hiervon werden alle anfallenden Kosten beglichen. Hinzu kommen Einnahmen aus Veranstaltungen, Vermietungen und die Unterstützung durch einen Kulturladenförderverein (vgl. Villa Leon 2005: 1.1.8). In der offenen Werkstatt wird ein abendlicher Beitrag von 1,- Euro pro Kind verlangt (vgl. ebd.: 2.2.1).

Der Etat der Werkstätten des K4 deckt Strom und Heizung; darüber hinaus bleibt ein geringer Betrag für Materialien (vgl. u.: 5.1.1.3.10). Die Preise für die Nutzung sind unterschiedlich; teilweise wird eine abendliche Pauschale verlangt, die bis zu 4,- Euro betragen kann, teilweise Materialgeld, manchmal beides; die Steinwerkstatt verlangt gar keine Beiträge (vgl. u.: 5.1.1.3.8).

Die Erhebung der Bundesvereinigung Soziokultureller Zentren (2004) ergab bezüglich der Finanzierung der Zentren einen Schwerpunkt auf Eigeneinnahmen mit 49,9 % vor kommunalen Zuwendungen mit 27,9 % des Gesamtetats. Ferner beteiligen sich nach Größe des jeweiligen Anteils die Länder, die Bundesagentur für Arbeit, Stiftungen und Fonds, die Europäische Union und der Bund an der Förderung. Der Anteil von Sponsoring als nichtöffentlicher Finanzierungsquelle liegt bei unter einem Prozent (vgl. ebd.: 20-22). Insgesamt haben bei der öffentlichen Finanzierung institutionelle Zuwendungen zu- und zweckgebundene abgenommen.

Zur Aufrechterhaltung eines bestehenden Angebots muss bei öffentlichen Mitteln auf institutionelle, d. h. nicht zweckgebundene Förderung zurückgegriffen werden; zweckgebundene Förderung, die normalerweise nur für zeitlich befristete Projekte bzw. Bau- und Investitionsvorhaben gewährt wird, käme in Frage, wenn ein Angebot neu aufgebaut werden soll.

Ein Problem, das sich aus der Förderung ergibt, liegt in der finanziellen Abhängigkeit der Einrichtungen. Die Kommunen und andere involvierte Instanzen versuchen darüber immer wieder Einfluss auf die Praxis zu nehmen (vgl. Müller-Rolli 1988: 195/196). Ein Beispiel für solche Einflussnahme, allerdings bereits unter dem Zeichen des Übergangs in kommunale Trägerschaft, kann in der Streichung von Zuschüssen für unliebsame Gruppen im Zuge der Umwandlung des KOMM in das K4 gesehen werden, wie sie der Leiter der Steinwerkstatt anspricht. Gleichzeitig wird dabei aber auch deutlich, dass Werkstätten durch die nicht explizit politische Ausrichtung ihrer Arbeit möglicherweise vor Versuchen der Einflussnahme eher gefeit sind (vgl. u.: 5.1.2.1.2).

Mitarbeiter

Laut Bericht der Bundesvereinigung sind folgende Beschäftigungsverhältnisse „für soziokulturelle Einrichtungen charakteristisch: „unbefristet sozialversicherungspflichtig Beschäftigte[,] befristet sozialversicherungspflichtig Beschäftigte, Praktikanten, geringfügig Beschäftigte und so genannte freie Mitarbeiter und ehrenamtlich Tätige.“ (Bundesvereinigung 2004:

6, im Original als Aufzählung gesetzt) „[M]ehr als drei Viertel der Beschäftigten (75,4 %) [sind] in so genannten prekären Beschäftigungsverhältnissen oder auf befristeten Stellen tätig […]“ (ebd.).

Die Werkstattleiter des K4 sind alle nebenamtlich beschäftigt und bekommen eine Aufwandsentschädigung von 20,- Euro je Abend. Die Leiter der Werkstatt im Fünfeckturm sind bei der Stadt angestellt, und in der offenen Werkstatt im Kinder Kunst Raum arbeiten eine Erzieherin im Berufspraktikum und ein Künstler auf Honorarbasis (vgl. u.: 5.1.1.3.19, Villa Leon 2005: 2.2.1). In diesen Angeboten kommt mit zwei festen Stellen gegenüber mindestens 12 ehrenamtlichen Mitarbeitern sowie einer Praktikantin und einer Honorarkraft die Tendenz oben zitierter Statistik voll zum Ausdruck. Ohne eine Praxis, die auf unsichere Beschäftigungsverhältnisse und vor allem ehrenamtliche Arbeit zurückgreift, wären sie im bestehenden Umfang wahrscheinlich kaum umsetzbar.

3.3.4.4 Öffentlichkeitsarbeit

Das Wissen um die Werkstätten im K4 und im Fünfeckturm verbreitet sich nach den Interviews zu urteilen im Wesentlichen durch Mundpropaganda (vgl. u.: 5.1.1.4.1). Ein geringerer Teil hat über das Internet oder anderes Werbematerial davon erfahren. Trotzdem scheint kein Grund zur Klage über zu wenig Besucherandrang.

Öffentlichkeitsarbeit ist deshalb wohl auch nicht im Sinn von Werbung für mehr Besucher angebracht, sondern eher allgemein für mehr gesellschaftliche und politische Akzeptanz soziokultureller Angebote, um vielleicht auch einen besseren finanziellen Stand zu ermöglichen bzw. angesichts notorisch leerer Kassen zu starken Kürzungen entgegenzuwirken.

Teil einer Öffentlichkeitsarbeit offener Werkstätten können Aktionen mit Öffentlichkeitswirkung sein, wie etwa die Teilnahme an Festivals wie der „Blauen Nacht“, die Organisation des Kinderfestes zur Eröffnung der Fußballweltmeisterschaft durch die Werkstätten des K4 oder auch Ausstellungsprojekte oder auffällige Außendekorationen. Das „KOMM-Profil“ (KOMM 1996), eine Broschüre, die eine umfassende Darstellung der Einrichtung, ihrer Geschichte sowie der Selbstverwaltung beinhaltet, ist ein Beispiel für Öffentlichkeitsarbeit durch Herausgabe eigener Publikationen.

Planvolle Öffentlichkeitsarbeit ist ein komplexer Aufgabenbereich und umfasst z. B. Kenntnis und Studium der relevanten Medienlandschaft sowie entsprechende Beziehungsarbeit zu Vertretern der Medien, um nur zwei Aspekte zu nennen (vgl. Hanemann 1991: 34-37, 43-45). Auf welcher Ebene diese Arbeit geleistet wird, hängt von der Organisationsstruk-

tur der Einrichtung ab und auch vom Status der Mitarbeiter. Die Kapazitäten z. B. ehrenamtlicher Werkstattleiter werden hier begrenzt sein, auch wenn von ihrer Seite aus ein starkes Eigeninteresse besteht. Andererseits sind offene Werkstätten meist Teil größerer Einrichtungen, die sowieso eigene Öffentlichkeitsarbeit leisten. Hier wäre es an den Werkstattleitern, sich mit den jeweils Verantwortlichen abzusprechen und auch dem eigenen Angebot innerhalb der Einrichtung genügend Gewicht zu verleihen. Im Rahmen einer Selbstverwaltung etwa wäre auch die Bildung einer Gruppe denkbar, die die Aufgaben der Öffentlichkeitsarbeit koordiniert.

4 Schluss

Offene Werkstätten als Konzept soziokultureller Arbeit haben Sinn sowohl als Angebot für sich – wie im Beispiel offene Werkstatt Kinder Kunst Raum – als auch im größeren Zusammenhang einer Einrichtung, in dem sie als Teil des offenen Bereichs eine Einstiegsmöglichkeit auch für stärkeres Engagement z. B. in festen Gruppen bieten – wie im K4 und im Fünfeckturm.

Offene Werkstätten sind dabei ein niedrigschwelliges und nach den Bedürfnissen der Nutzer ausgerichtetes Angebot.

Im Rahmen eines Werkstattangebots ist die Arbeit der einzelnen Besucher von Bedeutung, sind aber darüber hinaus auch vielfältige Aktionen denkbar, durch die Gemeinschaftserfahrungen ermöglicht werden. Durch künstlerische Sonderaktionen kann die Öffentlichkeit einbezogen werden. Im Alltagsbetrieb bieten offene Werkstätten die Möglichkeit der Kommunikation der Anwesenden – Besucher wie Leiter – untereinander.

Offene Werkstätten können als pädagogisches Arrangement verstanden werden, in dem die pädagogischen Handlungsformen Informieren, Beraten, Animieren, Unterrichten und auch Arrangieren nicht nur von den Leitern, sondern auch von Besuchern mit übernommen werden können.

Mit allen diesen Teilaspekten bieten offene Werkstätten eine Chance zur Umsetzung der soziokulturellen Zielsetzungen Kommunikation, Partizipation, Emanzipation, Selbstbestimmung, Mündigkeit und Bildung. Durch eine künstlerische Ausrichtung des Angebots ergibt sich eine charakteristische Auffächerung dieser Zielsetzungen mit der Möglichkeit spezieller künstlerischer Formen von Selbsterkenntnis, Selbstreflexion und nonverbaler Kommunikation.

Emanzipation mit Zielrichtung auf Selbstbestimmung und Mündigkeit wird unter anderem ermöglicht durch die Förderung kreativen Verhaltens, wozu einerseits in der künstlerischen Arbeit eine Chance liegt, was andererseits aber auch durch die typischen offenen Organisationsstrukturen der Soziokultur und die meines Erachtens dort vermehrt anzutreffenden kreativen Köpfe unter den Mitarbeitern ermöglicht wird.

Die Arbeit in offenen Werkstätten stellt spezifische Anforderungen an die Person des Leiters, die über das normalerweise in der Freizeitpädagogik Übliche hinausgehen. Nicht nur positiv ist dabei die derzeitige Beschäftigungslage zu sehen, in der ein Schwerpunkt auf unsicheren Arbeitsverhältnissen und ehrenamtlicher Tätigkeit liegt. Ehrenamtliche Arbeit stellt

zwar zu einem gewissen Grad sicher, dass wirklich engagierte Personen tätig sind, schränkt aber die zeitlichen und organisatorischen Möglichkeiten ein.

Über mangelnden Besucherandrang scheint zumindest in den von mir besuchten Werkstätten kein Grund zur Klage zu bestehen, obwohl sich die Werbung in Grenzen hält und die Besucher meist mündlich von der Existenz der Angebote erfahren haben.

Ich möchte noch hinzufügen, dass ich im Internet kein soziokulturelles Zentrum mit einem auch nur annähernd so großen Werkstättenangebot wie das Nürnberger K4 gefunden habe, auch insgesamt keine Stadt mit so vielen offenen Werkstätten, wobei ich allerdings nicht ausschließen kann, dass mir bei meiner Suche auch Angebote entgangen sind. Ich gehe jedoch davon aus, dass das Angebot in dieser Richtung in den meisten Städten, wenn überhaupt vorhanden, viel weniger umfangreich ist.

Fasst man alle Punkte zusammen, so stellen sich offene Werkstätten damit als ein Konzept mit umfassenden Bildungs-, Kommunikations- und Partizipationsmöglichkeiten dar, das sowohl ideelle als auch finanzielle Unterstützung verdient und vor allem quantitativ noch ausbaufähig ist.

5 Anhang

5.1 Interviews

5.1.1 Interviews in den Werkstätten

Es gab in fast allen von mir untersuchten Werkstätten mindestens zwei Leiter, von denen ich nur den jeweils gerade Anwesenden interviewte. Die Anzahl der befragten Besucher ergab sich ebenfalls aus deren Anwesenheit und Kooperationsbereitschaft sowie dem zeitlichen Rahmen, den ich mir gesteckt hatte.
Die Leitfäden dienten in untenstehender Form als Vorlage für die Interviews. Allein die Nummerierung der Fragen wurde ergänzt, um eine leichtere Orientierung zu ermöglichen; Tippfehler wurden verbessert. Die darauf folgenden Listen sind das Resultat der direkten Auswertung der Audioaufnahmen. Sofern eine spätere Umordnung der Ergebnisse vorgenommen wurde, findet diese sich im Anschluss der Auswertung der jeweiligen Frage. Die letzte Ziffer der Kapitelnummern entspricht der Nummer der Frage im jeweiligen Leitfaden.
Textteile in Anführungszeichen sind nicht als wörtliche Zitate zu verstehen, sondern kennzeichnen eine von mir ungefähr übernommene Begrifflichkeit.

Die Werkstätten in der Reihenfolge der Befragung, die jeweils verwendete Abkürzung in Klammern:

Siebdruck (Sd)
Holz (H)
Stein (St)
Keramik (K)
Schmiede (Sc)
Foto (F)
Keramik im Fünfeckturm (Fü)

5.1.1.1 Leitfaden Interviews Leiter

Werkstatt

1. Was gehört Ihrer Meinung nach zur Ausstattung einer offenen Werkstatt?
2. Sind Sie zufrieden mit der Ausstattung, die Sie hier haben?
3. Was würden Sie sich noch wünschen?
4. Wie lange gibt es die Werkstatt schon?

5. Welche Veränderungen haben sich im Lauf der Zeit ergeben (kleine Geschichte der Werkstatt)?
6. Öffnungszeiten
7. Warum ist die Werkstatt gerade zu diesen Zeiten geöffnet?
8. Wie hoch sind die Beiträge, die die Nutzer der Werkstatt zahlen müssen, und wie werden sie berechnet?
9. Welcher Anteil der Finanzierung wird in etwa durch diese Beiträge gedeckt?
10. Wer trägt sonst noch zur Finanzierung bei?
11. Wer ist die Zielgruppe?
12. Wie ist die soziale Zusammensetzung der Besucher?
13. Wie groß ist das Einzugsgebiet/aus welchen Stadtteilen besteht es?
14. Was wird in dieser Werkstatt außer dem offenen Betrieb gemacht? (Projektarbeit, Selbstverwaltung etc…)

Tätigkeit, Person

15. Wie lange arbeiten Sie schon in dieser Werkstatt?
16. Haben Sie vorher schon einmal eine ähnliche Arbeit getan?
17. Welche Ausbildung/Qualifikation haben Sie für Ihre Tätigkeit?
18. Zu welchen Zeiten arbeiten Sie hier?
19. Welchen beruflichen Status haben Sie?
20. Was war/ist der persönliche Grund für die Wahl/Ausübung gerade dieser Tätigkeit?
21. Was war der Anlass zur Ergreifung der Tätigkeit?
22. Was sind Ihre Arbeitsmethoden/-prinzipien?
23. Welche Ziele verfolgen Sie mit Ihrer Arbeit?
24. Welchen Anforderungen muss man genügen, um in dieser Werkstatt arbeiten zu können?
25. Welche Berufsbezeichnung würden Sie für Ihre Tätigkeit verwenden?
26. Üben Sie noch einen anderen Beruf aus und wenn ja, welchen?
27. Bitte schildern Sie kurz Ihren Schul- und Ausbildungsweg.
28. Wie alt sind Sie? (Geschlecht)

Sonstiges

29. Erzählungen, Anekdoten, Anmerkungen etc. ...

5.1.1.2 Leitfaden Interviews Besucher

Werkstatt

1. Wie haben Sie von der Werkstatt erfahren?
2. Besuchen Sie die Werkstatt regelmäßig und wenn ja, wie oft pro Monat/Woche/Öffnungstag?
3. Seit wann besuchen Sie die Werkstatt?
4. Haben Sie durch die Werkstatt neue Bekanntschaften geknüpft?
5. Was erwarten Sie von einem Leiter dieser Werkstatt?
6. Was für Arbeiten machen Sie konkret in dieser Werkstatt?
7. Was bedeutet der Besuch dieser Werkstatt für Sie persönlich?

Person

8. Sind Sie berufstätig und wenn ja, welchen Beruf üben Sie aus?
9. Bitte schildern Sie kurz Ihren Schul- und (10.) Ausbildungsweg.
11. Wie alt sind Sie? (Geschlecht)

Sonstiges

12. Erzählungen, Anekdoten, Anmerkungen etc. ...

5.1.1.3 Interviews Leiter

Jeweils einmal: Sd, H, St, K, Sc, F, Fü. (7 Personen)

(Werkstatt)

5.1.1.3.1 Was gehört Ihrer Meinung nach zur Ausstattung einer offenen Werkstatt?

Handwerkliche Ausstattung: Sd, H, St[1], K, Sc[2], F, Fü[3]

5.1.1.3.2 Sind Sie zufrieden mit der Ausstattung, die Sie hier haben?

Ja: Sd, H[4], K[5], Sc, F, Fü

Frage ausgelassen: St

[1] Handwerkzeug genügt (muss aus finanziellen Gründen genügen)
[2] auf Amateure ausgelegt
[3] Vielseitigkeit, um Auswahlmöglichkeit zu bieten
[4] Schwierigkeiten wegen Nutzung der Maschinen durch mehrere Gruppen
[5] mehr oder weniger

5.1.1.3.3 Was würden Sie sich noch wünschen?

Sd: mehr Öffentlichkeitsarbeit

H: vielleicht etwas leisere, neuere Maschinen

St: (Frage ausgelassen)

K: Zweiter, kleinerer Brennofen

Sc: (Frage ausgelassen)

F: immer genug Geld, um den Standard zu halten[6]

Fü: keine Angabe[7]

5.1.1.3.4 Wie lange gibt es die Werkstatt schon?

Sd: Ursprünglich seit 1972, neu belebt seit 17 J.

H: 25 J.[8]

St: Keramik seit 30 J. (älteste Werkstatt), Siebdruck u. Stein seit 20 J., Fotolabor 15 J. (Schätzung) andere alle auch ca. 15 J.

K: an die 20 J. (grobe Schätzung)

Sc: 15-20 J.

F: Seit den 70er Jahren

Fü: ca. 30 J.[9]

5.1.1.3.5 Welche Veränderungen haben sich im Lauf der Zeit ergeben (kleine Geschichte der Werkstatt)?

Sd: keine Angabe

H: ursprünglich auch nachmittags offen

St: Entwicklung Komm – K4: Kein inhaltlicher Druck, aber Einschränkung der Zuschüsse, formellerer Charakter der gesamten Einrichtung, dadurch weniger Möglichkeit, andere Bereiche des Hauses informell mitzunutzen, Versuch einer Symbiose

K: Werkstattgebühr (vgl. u.)

Sc: Der erste Leiter war gelernter Schmied, am Anfang rekrutierten sich alle Anleiter aus den Besuchern und wurden von ihm eingewiesen, heute drei Leiter mit/in einschlägiger Ausbildung (1 Schmied, 1 Schlosser, 1 Kunstschmied)

F: (Frage ausgelassen)

---

[6] Frage allgemeiner interpretiert („Was wünschen Sie sich?“)

[7] hat Einfluss auf Anschaffungen, Rücksicht auf Besucherwünsche beim Materialienkauf

[8] Information durch zufällig anwesenden Leiter der Steinwerkstatt

[9] Vgl. a. u.: 5.1.3.

Fü: Konzept weitgehend beibehalten, persönlich höhere Priorität: Eingehen auf die Zielgruppe Kinder und Jugendliche[10]

5.1.1.3.6 Öffnungszeiten

Sd: (Frage ausgelassen)

H: Mi. u. Do. von 18.30-21.30 Uhr („Regelöffnungszeit“)

St: Mi

K: (Frage ausgelassen)

Sc: Di, Mi, Do; Di: Schmied, der „Mittelalter-Techniken“ beherrscht, Mi: mehr Grobschmied-Techniken und Grundlagen (Befragter); Do: mehr künstlerische Ausrichtung, Anleiter mit Vorbildung an der Akademie der bildenden Künste.

F: Mi, Do, Fr von 17.30 bis …(unverständlich)

Fü: (Frage ausgelassen)[11]

5.1.1.3.7 Warum ist die Werkstatt gerade zu diesen Zeiten geöffnet?

Sd: Zielgruppe hat Zeit

H: keine Angabe, Nachmittag kann aufgrund von Personalmangel u. Nutzung durch andere Gruppen nicht mehr angeboten werden

St: Ehrenamtliche haben Zeit, Werkstätten tagsüber z. T. von anderen Gruppen belegt

K: Ehrenamtliche u. Zielgruppe haben Zeit, für Berufstätige besser; zwei Tage: jeder kann sich aussuchen, wann er kommen will, Arbeiten können an einem Tag begonnen und am nächsten fortgeführt werden

Sc: 3 Tage „historisch bedingt“: Mo ist das Haus geschlossen, Fr sind Veranstaltungen; abends: Zielgruppe hat Zeit, Anleiter haben Zeit (Berufstätigkeit, Schule)

F: 3 Tage pro Woche: wahrscheinlich wegen der Zahl der Betreuer; abends: Zielgruppe hat Zeit

Fü: Zielgruppe hat Zeit: um 13.00Uhr ist Schulschluss, abends für die Älteren

5.1.1.3.8 Wie hoch sind die Beiträge, die die Nutzer der Werkstatt zahlen müssen, und wie werden sie berechnet?

Sd: Unkostenbeitrag 5,- Eur + bei höherer Anzahl Farbverbrauch (Bsp. 10 T-Shirts ca. 7,-, 20 T-Shirts ca. 10,-)

H: 1,-Eur/Abend Nutzungsgebühr (Verschleiß von Schleifpapier, Sägeblättern u. ä.)

---

[10] z. B. durch Erweiterung des Musikprogramms (der Vorgänger spielte fast nur Klassik)

[11] Öffnungszeiten stehen detailliert im Programm; ungefähr: Montag bis Donnerstag und jeden zweiten Samstag von 14.00 bis 21.00/22.00Uhr, die restlichen Samstage jeweils bis 17.00Uhr.

St: keine Beiträge, kleine Werkzeug- und Materialspenden durch Leiter und Besucher halten den Betrieb aufrecht, (Schleif-?)Einsätze und größere Steine müssen durch die Nutzer selbst besorgt werden

K: 3,- Eur/kg gebrannter u. glasierter Ton, seit neuerer Zeit (1-2 J.) Werkstattgebühr 1,- Eur/Abend wegen Sparmaßnahmen der Stadt (es werden nicht mehr alle Reparaturen übernommen)

Sc: € 3;- /Abend inkl. Benutzung der Esse und von Eisen- und Stahlschrott; anderes Material muss selber mitgebracht werden, Schweißelektroden extra; Schüler, Arbeitslose u. Studenten: € 1,50 /Abend (½ Preis)

F: € 4,-/Abend, für Schüler u. Studenten € 3,-; Extras für einzelne Aktionen, z. B. Film entwickeln € 1,-; Fotopapier, Pergaminhüllen u. a. gegen kleine Beträge erhältlich

Fü: € 1,50/kg fertiges Produkt

5.1.1.3.9 Welcher Anteil der Finanzierung wird in etwa durch diese Beiträge gedeckt?

Sd: ca. 90%

H: der Großteil durch die Stadt

St: keine anteilige Angabe, vgl. vorherige Frage

K: keine anteilige Angabe, vgl. nächste Frage

Sc: keine Angabe

F: (Frage ausgelassen)

Fü: ca. 1/3 (Jahresetat der Stadt: € 2000,-, Einnahmen durch Gebühren ca. € 1000,-/J.)

5.1.1.3.10 Wer trägt sonst noch zur Finanzierung bei?

Sd: Städtischer Zuschuss für Heizung und Nebenkosten, geringer Zuschuss für Material

H: Jahresetat der Stadt Nürnberg für Mindestbedarf

St: Stadt zahlt Aufwandsentschädigung von € 20,-/Abend

K: Stadt zahlt Strom u. Heizung u. größere Reparaturen

Sc: Anteil aus dem städtischen Gesamtetat für die Werkstätten

F: (Frage ausgelassen)

Fü: Jugendamt der Stadt Nürnberg

5.1.1.3.11 Wer ist die Zielgruppe?

Sd: Angehende KünstlerInnen, alle am Siebdruck Interessierten

H: (Frage vergessen)

St: ausdrücklich keine Zielgruppe, Versuch, die Werkstatt (-stätten) für alle offen zu halten
K: keine eigentliche Zielgruppe; jeder, der Spaß hat an der Keramik
Sc: keine spezifische Zielgruppe
F: (Frage ausgelassen)
Fü: (Frage ausgelassen)

5.1.1.3.12 Wie ist die soziale Zusammensetzung der Besucher?

Sd: komplett gemischt, viele von der Kunstakademie u. a. bildenden Einrichtungen; Alter: 5 J. bis hohes Alter, Hauptsächlich zw. 20 und 30 J.
H: Gut durchmischt, große Altersunterschiede, unterschiedlichste Abschlüsse u. Qualifikationen
St: viele Studenten der AdbK; Leute, die auch anderweitig im Haus aktiv sind, sehr durchmischt, „volle [soziale] Bandbreite"
K: gemischt: Rentner, Berufstätige, auch sehr viele Arbeitslose, auch Schüler u. Studenten
Sc: sehr gemischt; Arbeitslose, Schüler, viele Studenten, auch geschlechtermäßig sehr durchmischt, „gesamte Schicht der jüngeren Bevölkerung", Alter ca. 20 bis 35-40 J.
F: die meisten Leute ca. zw. 18 und 35-40 J. alt; in der Regel erwerbstätig, auch Schüler, Studenten
Fü: im Vergleich zu sonstigem offenen Betrieb in Jugendzentren (eher Unterschicht, hoher Ausländeranteil, 2/3 männlich) eher Mittelschicht, viele Gymnasiasten aus den umliegenden Schulen, 2/3 weiblich; Altersstruktur[12]: (nachmittags viele) Kinder zw. 6 u. 10 J., Jugendliche in der Pubertät eher nicht, 17/18 bis 27 J.

5.1.1.3.13 Wie groß ist das Einzugsgebiet/aus welchen Stadtteilen besteht es?

Sd: Stadt Nbg. u. Großraum
H: Stadt Nürnberg
St: Nürnberg u. Großraum
K: Nürnberg und Umgebung: Besucher aus Nürnberg kommen eher regelmäßig, Besucher von außerhalb seltener
Sc: Nürnberg und vereinzelt Großraum
F: Großraum Nürnberg (Nbg, Fürth, Erlangen, umliegende Städte)
Fü: ganz Nürnberg

[12] separat gefragt

5.1.1.3.14 Was wird in dieser Werkstatt außer dem offenen Betrieb gemacht? (Projektarbeit, Selbstverwaltung etc…)

Sd: keine Angaben (Frage vergessen)

H: Nutzung durch Werkbund u. Bildungszentrum

St: Schlüsselausgabe, Aktionen: 3 Hauskunstfeste mit Ausstellungen im ganzen Haus, 2x Blaue Nacht (u. a. einmal Feuershow im Außenbereich), Renovierung der Ostseite des Gebäudes z. T. mit ehrenamtlichen Kräften aus dem Werkstättenbereich (Auftrag am Anfang als selbständiger Steinmetz u. dann als Hausmeister), Kinderfest in Zusammenarbeit mit der Stadt (3 Tage, Beteiligung von fünf Werkstätten), dieses Jahr Kinderfest zur Eröffnung der WM

K: Tag der offenen Tür (alle Werkstätten), einmal jährlich gemeinsame Exkursion nach Tießen (?) am Ammersee auf Keramikausstellung, um sich Anregungen zu holen

Sc: benötigtes Werkzeug selber bauen; Projekte: eigene z. B. Einführungen in das Handwerk übers Wochenende, Fachhochschule (Sozialwesen); weitere Nutzung durch Werkbund

F: Betreuer bieten Workshops an (Grundlagen der SW-Fotografie, meist am Wochenende), 1x/Woche Nutzung durch einen Dozenten der Fachhochschule (Sozialwesen)

Fü: (Schlüsselausgabe,) Projekte: Kunstaktion am Jugendcamp, Keramikstand zum Mitmachen am Weltkindertag (Öffentlichkeitsarbeit), Stadt der Kinder (Spielmobil): Bau eines Ofens aus Ton, regelmäßiger Verkaufsstand auf einem Stadtteil-Weihnachtsmarkt

(Tätigkeit, Person)

5.1.1.3.15 Wie lange arbeiten Sie schon in dieser Werkstatt?

Sd: 16 J.

H: 3 oder 4 J.

St: seit 20 J. in Nbg., am Anfang als Besucher im Komm, dann gemeinsamer Betrieb der St. mit dem Vorgänger, vor ca. 16 J. alleinige Übernahme der Steinwerkstatt

K: 3 J.[13]

Sc: 2 ½-3 J.[14]

F: 3 J.

Fü: 3 J.

[13] Zeit als Besucherin eingerechnet 5 J.

[14] Zeit als Besucher eingerechnet 8 J.

5.1.1.3.16 Haben Sie vorher schon einmal eine ähnliche Arbeit getan?

Sd: gelernter Siebdrucker

H: gelernte Schreinerin, Jugendarbeit, aber keine Werkstattarbeit

St: Steinmetzarbeit, Schreinerkurse in Kulturläden, Turnunterricht

K: 13 Jahre Töpfererfahrung

Sc: Erfahrung als Besucher der Schmiede, Mitarbeit beim Wochenendangebot des Fünfeckturms (Kneipe u. Veranstaltungen)

F: keine Erfahrungen mit Gruppenleitung o. ä., aber Erfahrungen mit SW-Fotografie (freiberufliche Fotografin)

Fü: Tätigkeit als Erzieher in der offenen Jugendarbeit

5.1.1.3.17 Welche Ausbildung/Qualifikation haben Sie für Ihre Tätigkeit?

Sd: gelernter Siebdrucker

H: Studium Soziale Arbeit im 7. Semester[15]

St: gelernter Steinmetz, Übungsleiterausweis Turnen (erste Hilfe)

K: Töpfern selbst angeeignet, keine soziale Ausbildung

Sc: Grundlagen der Metallbearbeitung in der Ausbildung gelernt, Aneignung der Fertigkeiten als Werkstattbesucher

F: Quereinsteigerin in die Fotografie, Autodidaktin

Fü: Erzieherausbildung, Zusatzqualifikation Kulturpädagogik mit Schwerpunkt Malerei und Bildhauerei

5.1.1.3.18 Zu welchen Zeiten arbeiten Sie hier?

Sd: Do abend im Wechsel mit anderen Gruppenmitgliedern

H: Mittwochs von 18.30-21.30 Uhr

St: Donnerstags, Verabredungen außerhalb der Arbeitszeit

K: Mittwochs, offen von 18.00-21.00 Uhr, Arbeitsbeginn 17.30 Uhr, Ende meist erst später, Arbeit auch außerhalb der offiziellen Zeiten nötig; insgesamt in der Woche 5 Stunden beschäftigt

Sc: Mittwochs

F: regelmäßig Mittwochs

Fü: Teilzeit 28,8h/Woche; teilt sich die Arbeitszeit mit einer Kollegin, ist aber den Hauptteil der Zeit selber da; Montags 14.00-21.00, Dienstags 14.00-17.30, Mittwochs 14.00-22.00, Donnerstags 14.00-17.30, jeden 1. Samstag im Monat 14.00-22.00 Uhr

[15] Suggestion der Antwort durch Interviewer

5.1.1.3.19 Welchen beruflichen Status haben Sie?

Sd, H, St, K, Sc, F: Alle ehrenamtlich

Fü: Angestellter bei der Stadt Nürnberg in Teilzeit

5.1.1.3.20 Was war/ist der persönliche Grund für die Wahl/Ausübung gerade dieser Tätigkeit?

Sd: Weiterentwicklung des Siebdrucks, Unterstützung kreativen Lebens

H: hochinteressant, mit was für Ideen Leute kommen und spannend, sich damit auseinanderzusetzen

St: Angenehme Atmosphäre des Komm/der K4-Werkstätten

K: Freude an der Arbeit

Sc: Interesse, das Handwerk anderen Leuten näher zu bringen

F: Gefallen an der Arbeitsweise der Werkstatt

Fü: Freude, Spaß; schon immer gerne mit kreativer Beschäftigung auseinandergesetzt, „quasi das Hobby zum Beruf gemacht"

5.1.1.3.21 Was war der Anlass zur Ergreifung der Tätigkeit?

Sd: Hobby, dann Angebot durch Komm, eine Werkstatt zu eröffnen

H: Suche nach Arbeitsmöglichkeit mit Holz

St: (Frage ausgelassen, Aktivität im Komm)

K: (Frage vergessen; vor Beginn der Tätigkeit als Besucherin in der Werkstatt)

Sc: Angebot durch den damaligen Leiter

F: Als Besucherin sehr viel gemacht; Wunsch, auch die Leitung zu übernehmen

Fü: lange in einem sozialen Brennpunkt (mehreren sozialen Brennpunkten?) „an der Basis" gearbeitet, nervliche Belastung; Suche nach ruhigerer Tätigkeit mit angenehmerer Klientel; Bewerbung auf mehrere Stellen zum Wechsel innerhalb der Stadt Nürnberg

5.1.1.3.22 Was sind Ihre Arbeitsmethoden/-prinzipien?

Sd: Raum für (künstlerische) Entwicklung und Umsetzung von Ideen

H: (offiziell) Besucher dürfen nicht an die großen Maschinen, (selber) Unterstützung der Besucher, so gut es geht

St: Regelmäßigkeit des Angebots[16], möglichst geringe Beiträge (im Notfall auch mal kostenlos, dies sei Konsens in allen Werkstätten), um möglichst allen Interessierten die Teilnahme

[16] Konstanz auch wichtig für Treffpunktfunktion: Auch Besucher, die selten kommen oder lange nicht mehr da waren, wissen, wann offen ist.

zu ermöglichen, Integration „schwieriger Leute“, offener Gedanke auch bei Aktionen wie dem Kinderfest durch Konzepte, die offen für ungeplante Aktivitäten sind; versuchen, alles möglichst einfach zu halten[17]

K: Achten auf Sauberkeit, Vermeidung von Konflikten, Einweisung neuer Besucher, Hilfestellung, Fertigung von Schablonen zum Formen in den Ton Schneiden

Sc: den Leuten beibringen, dass sie vorsichtig sind, Grundlagen der Sicherheit, Prinzip Lernen durch Nachahmen, Hilfe bei Schwierigkeiten, Tipps, Ratschläge

F: sich auf die Leute und ihren Kenntnisstand einstellen, Schritt für Schritt einweisen, gestalterische Tipps geben, Zufriedenheit der Leute (Kommunikation u. a. in Form von gegenseitigem Austausch und Anregung als wichtiger Faktor der Arbeit im K4-Fotolabor)

Fü: Leute sollen ihrer Kreativität prinzipiell freien Lauf lassen; für Anregungen und Hilfestellung bereit; beratende Funktion (im Gegensatz zu Animation); möchte so wenig wie möglich aufgrund von Vorlagen arbeiten; Anregungen, wenn jemand „überhaupt keine Ideen“ hat

Die Antworten geordnet u. a. unter Rückgriff auf die pädagogischen Arbeitsformen nach Giesecke (2003: 76-111)

- ***Allgemein verteilt (Information, Beratung):*** Unterstützung (H) Hilfe bei Schwierigkeiten Tipps, Ratschläge (Sc) gestalterische Tipps geben (F) Anregungen und Hilfestellung (Fü) Anregungen, wenn jemand „überhaupt keine Ideen“ hat (Fü)
- ***2x Zurückhaltung:*** Leute sollen ihrer Kreativität prinzipiell freien Lauf lassen; für Anregungen und Hilfestellung bereit; beratende Funktion (im Gegensatz zu Animation); möchte so wenig wie möglich aufgrund von Vorlagen arbeiten (Fü); Raum für (künstlerische) Entwicklung und Umsetzung von Ideen (Sd)
- ***Bedürfnisorientiert:*** Leute sollen sagen, was sie wollen (Steinwerkstatt: 5.1.2.1.5)
  - ***Arrangement:***
  - Regelmäßigkeit des Angebots, möglichst geringe Beiträge (im Notfall auch mal kostenlos, dies sei Konsens in allen Werkstätten), um möglichst allen Interessierten die Teilnahme zu ermöglichen, versuchen, alles möglichst einfach zu halten (St)
  - Kommunikation u. a. in Form von gegenseitigem Austausch und Anregung als wichtiger Faktor der Arbeit im K4-Fotolabor
  - Stimmung in der Werkstatt (K, Gerstner: 5.1.3.2.7)
  - **Gerstner:**
    - Zeichnen als kommunikative Situation (5.1.3.2.2)

[17] letzter Punkt Antwort auf Frage nach Berufsbezeichnung

    - anregende Funktion der künstlerischen Arbeiten von Gerstner und Kunststudenten und der handwerklichen Arbeiten von Keramikern (5.1.3.2.2, 5.1.3.2.6)
    - Tee und Musik, Vermittlung der eigenen Auffassung von Kunst und Musik (5.1.3.2.6, 5.1.3.2.7)
    - Abhängigkeit einzelner Aspekte des Arrangements von der jeweiligen Person (5.1.3.2.7)
    - Klärung von Problemen, offenen Fragen, Neuanschaffungen, Modifikationen des Konzepts in spontanen informellen Gesprächsrunden. (5.1.3.2.3)
- ***Animation:*** Leute motivieren, begeistern [können] (Gerstner *Anforderungen* 5.1.3.2.7) Einteilung für Gruppenarbeit (5.1.3.2.5)
- ***Sonstiges:***
- Umgang mit schwieriger Klientel (St, Gerstner: 5.1.3.2.5)
- Lernen durch Nachahmen (Sc)
- sich auf die Leute und ihren Kenntnisstand einstellen (F)
- ***Maßstab:*** Zufriedenheit der Leute (F, Gerstner: 5.1.3.2.1, 5.1.3.2.5)

5.1.1.3.23 Welche Ziele verfolgen Sie mit Ihrer Arbeit?

Sd: Öffentlichkeit einbeziehen (größtes Ziel)
H: Unterstützung der Besucher bei ihren Arbeiten, die Stücke sollen gut aussehen und funktionieren, dadurch Ermöglichung von Erfolgserlebnissen
St: Sozialer Auftrag, Wichtigkeit der Existenz von Orten, wo nicht unter kommerziellen Gesichtspunkten gearbeitet wird, Diskurs, Orientierung, Arbeitsvermittlung (Treffpunktfunktion)
K: keine pädagogischen Ziele, Einweisung neuer Besucher
Sc: Für wenig Geld Einblick in nicht alltägliche Berufe gewinnen
F: Freude an der Freude und Wissbegier der anderen, an ihrer Zuwendung zum Handwerk im digitalen Zeitalter, am Willen, dort erste elementare Erfahrungen zu machen: Leute bei ihrer Erfahrung mit der SW-Fotografie ein Stück begleiten
Fü: Besucher sollen sich mit kreativer Tätigkeit auseinandersetzen, mit archaischen Materialien in Berührung kommen, Bezug zu einem Material finden: sinnliche Erfahrung, nichts Vorgefertigtes, Gegenpol zur digitalisierten Welt

5.1.1.3.24 Welchen Anforderungen muss man genügen, um in dieser Werkstatt arbeiten zu können?

Sd: Auskennen in der Materie, Enthusiasmus

H: Schreinerausbildung nicht unbedingt nötig

St: Kenntnisse in erster Hilfe, pädagogisches Talent (Umgang mit verschiedensten, auch schwierigen Leuten), handwerkliche Ausbildung nicht unbedingt Voraussetzung, aber gute Kenntnisse, Regelmäßigkeit der Öffnung, „jemand, der alles zu genau nimmt, kommt hier nicht weit"

K: Auskennen in der Materie, Ideen, mit offenen Augen durch die Welt laufen, um Ideen und Vorlagen zu finden, gewisses Alter (=Lebenserfahrung), um Ratschläge geben zu können, wenn Leute mit persönlichen Angelegenheiten kommen

Sc: Beherrschung der handwerklichen Grundlagen

F: Grundlagen der SW-Fotografie, Freude an pädagogischer Arbeit, ein einigermaßen kommunikativer Mensch sein

Fü: Freude am Material, Freude am kreativen Arbeiten, pädagogische Fähigkeiten: eigene Freude auf die Jugendlichen übertragen können, organisatorische Fähigkeiten, Zuverlässigkeit

5.1.1.3.25 Welche Berufsbezeichnung würden Sie für Ihre Tätigkeit verwenden?

Sd: Anleiter

H: Ehrenamt, daher kein eigentlicher Beruf u. keine Berufsbezeichnung, kann darüber hinaus die Frage nicht spontan beantworten

St: Werkstattleiter, Leiter einer offenen Werkstatt

K: Töpferberaterin

Sc: ehrenamtliche Betreuung einer offenen Werkstatt

F: nebenamtliche Betreuung des Schwarzweiß-Labors

Fü: Erzieher, Kulturpädagoge

5.1.1.3.26 Sonstiger Beruf

Sd: Siebdrucktechniker im Bereich Werbung, Druck

H: Studentin

St: Selbständig als freischaffender Künstler (auch Steinmetzarbeit), Hausmeistertätigkeit im K4

K: Rentnerin

Sc: Büro, Organisation

F: Freischaffende Fotografin

Fü: keine weitere berufliche Tätigkeit

5.1.1.3.27 Schul- und Ausbildungsweg

Sd: Abitur (Gymnasium), Siebdruckerlehre, Studium Drucktechnik

H: Abitur (Gymnasium), Schreinerlehre, Studium Soziale Arbeit (im 7. Semester)

St: Abitur (Gymnasium), Steinmetzlehre, Kunststudium

K: Hauptschule, Haushaltsschule, Altenpflegerin, später Umschulung Bürokraft

Sc: Gymnasium (abgebrochen), Ausbildung zum Kommunikationselektroniker, Fachabitur, Industriemeister Nachrichtentechnik

F: Abitur, naturwissenschaftliches Studium im Umweltschutzbereich

Fü: Grundschule, Gymnasium bis zur mittleren Reife, Fachabitur, Erzieherausbildung, aus Anlass der Tätigkeit im Fünfeckturm Zusatzausbildung Kulturpädagogik

5.1.1.3.28 Alter, Geschlecht

Sd: 37, m

H: 28, w

St: 47, m

K: 63, w

Sc: 36, m

F: 32, w

Fü: 51, m

(Sonstiges)

5.1.1.3.29 Erzählungen, Anekdoten, Anmerkungen etc. ...

Sd: Freude über jeden Besucher, Empfehlung der Werkstatt für alle, die sich im Bereich Siebdruck weiterbilden wollen

H: Bessere Werbung für die Werkstätten

St: keine Angabe

K: Zweiter, kleinerer Brennofen

Sc: Reaktion von Zufalls-Besuchern der Schmiede, Freude am Aha-Effekt beim Erzählen über die Schmiede gegenüber Bekannten

F: keine Angabe

Fü: hält „solche Angebote“ in der heutigen Zeit für sehr wichtig, damit die Kinder und Jugendlichen auch mit ursprünglichen Materialien in Berührung kommen und als Gegenpol zur digitalisierten Welt

5.1.1.4 Interviews Besucher

23 Personen; in der Reihenfolge der Befragung: 3xSd, 4xH, 5xK, 2xSc, 2xF, 7xFü;
keine Besucher der Steinwerkstatt.

(Werkstatt)

5.1.1.4.1 Wie haben Sie von der Werkstatt erfahren?

Internet: Sd1, H4
Mundpropaganda: Sd2, Sd3, K2, K3, K4, Sc1, Sc2, F1, F2, Fü1, Fü2, Fü3
über Besuch des K4: H2, K5
KuF-Prospekt, andere Prospekte: Sd3, H1, K1
H3: wusste dunkel, dass es da was gibt und hat dann im K4 nachgefragt
Kinderhortgruppe: Fü4, Fü5, Fü6 (Erzieherin), Fü7
Fü6: Erkundigung nach Möglichkeiten kreativer Betätigung bei der Stadt Nürnberg

5.1.1.4.2 Besuchen Sie die Werkstatt regelmäßig und wenn ja, wie oft pro Monat/Woche/Öffnungstag?

nicht regelmäßig: Sd3, Fü1, Fü2
alle drei Wochen, 1-2mal im Monat: F2, Fü3
alle 14 Tage: H3
alle 14 Tage – 1x/Woche: H1, K3
max 1x/Woche: F1
1x/Woche: Sd2, K1, K2, K4, Kinderhortgruppe Fü
min 1x/Woche: Sd1, Sc1, Sc2
H4: letzten Winter 10-15mal, diesen Winter ca. 5mal, im Sommer nicht.

5.1.1.4.3 Seit wann besuchen Sie die Werkstatt?

erstes Mal: H2, K5
unter ½ Jahr: Sd3, H1, Sc2, Fü2
½ Jahr: Sc1
1 Jahr: H3, H4, K1, F1

2 Jahre: Sd1, Sd2, F2

3 Jahre: K4

4 Jahre: K3, Fü3

5 Jahre: K2, Fü1, Fü6 mit Kinderhortgruppe (früher auch privat)

5.1.1.4.4 Haben Sie durch die Werkstatt neue Bekanntschaften geknüpft?

ja: Sd2, Sd3, H1, H3, H4, K1, K3, K4, Sc1, Sc2, F1, F2, Fü2, Fü3, Fü7

nein: H2 (1. Mal), K2, K5 (1. Mal)

viele: Sd1

nähere[18]: H4, K4, Fü6[19]

unentschieden: Fü1

Frage ausgelassen: Fü4, Fü5

5.1.1.4.5 Was erwarten Sie von einem Leiter dieser Werkstatt?

Zuverlässigkeit: Sd1, K2, K3

Pünktlichkeit: Sd1

handwerkliche Qualifikation:

Kompetenz im Umgang mit Maschinen und Geräten: H3

Fachliche (=handwerkliche) Kompetenz: Sc2, F2, Fü2

(gute) Einweisung in die Technik: Sd2, Sd3, H2, K5, F2, Fü6

helfend zur Seite stehen, Fragen beantworten: Sd2, Sd3, H2, K5, F1, Fü1, Fü2, Fü6

Geduld haben: H1

Dinge immer wieder erklären: H1

entspannt sein trotz Stresssituationen: H1

Ruhe, Gelassenheit: Fü2

für gute Atmosphäre sorgen, angenehme Stimmung: K3, Fü1

Sich um Ausstattung kümmern: K3

Gefühl vermitteln, dass man was lernen kann: H1

Erlaubnis, an Maschinen zu arbeiten: H3

Freundlichkeit, Lockerheit: H3, Fü1, Fü2, Fü3

Auf Leute zugehen können, Geselligkeit: H3, Fü3

Jeden gleich behandeln, Gerechtigkeit: K1, K2

Sauberkeit: K1

[18] d. h. Kontakt auch über die Werkstätten hinaus
[19] nur sporadisch

Ordnung: K1[20]
Sc2: gute Betreuung von der fachlichen Kompetenz her und vom Menschlichen
keine Angaben: H4[21], K4[22], Sc1[23]
Frage ausgelassen: Hortkinder (Fü4, Fü5, Fü7)

Genannte Aspekte nach Häufigkeit

- **11x** gute Einweisung in die Technik/Hilfestellung/handwerkliche Kompetenz/Kompetenz im Umgang mit Maschinen und Geräten (Sd2, Sd3, H2, H3, Sc2, K5, F1, F2, Fü1, Fü2, Fü6)
- **9x** sozialer Aspekt der Betreuung: Freundlichkeit, Lockerheit, Geselligkeit, Gerechtigkeit, Geduld, Atmosphäre (H1, H3, Sc2, K1, K2, K3, Fü1, Fü2, Fü3)
- **3x** Zuverlässigkeit Sd1, K2, K3
- **2x** gute Atmosphäre, angenehme Stimmung schaffen (enthalten im Punkt „sozialer Aspekt der Betreuung") (K3, Fü1)
- **1x** Sauberkeit, Ordnung (K1)
- **1x** Pünktlichkeit (Sd1)
- **1x** sich um Ausstattung kümmern (K3)
- **1x** Erlaubnis, an Maschinen zu arbeiten (H3)

5.1.1.4.6 Was für Arbeiten machen Sie konkret in dieser Werkstatt?

Sd1: keine Angabe
Sd2: T-Shirt-Kollektion(en), Verkauf in kleineren Boutiquen
Sd3: T-Shirts, Schal, hauptsächlich Textilien
H1: Regal gebaut, Stühle restauriert, nächstes Projekt: drechseln
H2: Schwertständer zusammen mit Freunden (als Geschenk)
H3: kleine Möbel für eigene Wohnung, im Moment Hängeschrank für Bad, 1-2 Werkstücke pro Jahr
H4: Möbel für Eigenbedarf, Blumenständer, Regal für schräge Wand
K1: kleine abstrakte Objekte, Blumentöpfe u. a. für Verwandte, „Schwarzweißtechnik": verschiedenfarbigen Ton mischen
K2: Blumenübertöpfe, kleine Skulpturen (Tiere)

[20] Lob der realen Anleitung: man wird verwöhnt (Tee u. Kuchen)
[21] nur Lob der realen Anleitung: Erlaubnis, an Maschinen zu arbeiten, gute Anleitung, ruhiger Stil
[22] nur Lob der realen Anleitung: steht bei Bedarf mit Rat und Tat zur Seite
[23] keine Erwartungen, eher (gegenseitige) kameradschaftliche Hilfe

K3: Drehen, kleine Objekte, große Objekte, Geschirr, Blumentöpfe, dekorative Gegenstände, Kontakte pflegen

K4: Skulpturen, Schalen

K5: Tasse oder Schale

Sc1: Schwert, Fibeln, Messer, Gabeln („Hausgebrauch“)

Sc2: Mittelalterliche Gebrauchsgegenstände: z. B. Lanzenspitzen, Messer, Gabeln

F1: „genau das, was mir vor die Linse kommt“, Architektur, viel experimentelle Fotografie (Experimente im Labor, Bilder nachträglich „auf kreative Weise beeinflussen“), Leute, Dokumentation von Ereignissen (Demos, Konzerte)

F2: Vor allem Spiel mit Bildkomposition, aber auch Porträts, Reisefotografie

Fü1: Versucht zu drehen, fertigt Gebrauchsgegenstände an: Gefäße, Kerzenständer

Fü2: was ihm in den Kopf kommt; Haustürschilder für Freunde, Shisha (orientalische Wasserpfeife), Becher

Fü3: töpfern, zeichnen, manchmal auch nur Bekannte treffen, Haushaltsgegenstände: Vasen, Schalen, eher Gebrauchsgegenstände

Fü4: noch eine kleine Schüssel

Fü5: Elefant, Skulptur

Fü6: Frage ausgelassen

Fü7: Abstrakte Kunstwerke, Köpfe, Schachfiguren (Versuch), Schüsseln

5.1.1.4.7 Was bedeutet der Besuch dieser Werkstatt für Sie persönlich?

etwas machen, was zu Hause/sonst nicht möglich ist: Sd1, H1, H3

Interesse an angebotener Technik, aber privat keine Möglichkeit: Sd2, Sd3, H3, K5, F2

Interesse an angebotener Technik: Fü2[24], Fü7

Zeitvertreib, Freizeitbeschäftigung, Hobby: Sd1, K5, Sc1

Spaß: H4, K4, Fü4, Fü5

Abwechslung, Ausgleich, Entspannung: H4, K2, K4, Sc2, F2, Fü1, Fü2, Fü3

kreative Tätigkeit: H1, K2 (Ideen verwirklichen), K3, F1, Fü3

Lebensqualität: K3

therapeutischer Aspekt der Arbeit: K3

sozialer Kontakt: F1, H2

keine Angabe: K1

Sc1: Austoben, paar hübsche Sachen machen

H2: mit Freunden zusammen und selbst auch was schaffen

[24] wörtlich: „Töpfern“

Fü6: aus der Einrichtung raus, Möglichkeit aufzeigen, wo man sich kreativ betätigen kann, soziale Kontakte (andere Kindergruppen, alte Bekannte)[25]

Die Antworten geordnet nach dem Schema von Opaschowski (1979: 23-25)

Acht „Bedürfnisse in der Freizeit" nach Opaschowski:

9. Das „Bedürfnis nach Erholung, Gesundheit und Wohlbefinden (Rekreation)"
10. Das „Bedürfnis nach Ausgleich, Ablenkung und Vergnügen (Kompensation)"
11. Das „Bedürfnis nach Kennenlernen, Weiterlernen und Umlernen (Edukation)"
12. Das „Bedürfnis nach Selbstbesinnung, Selbsterfahrung und Selbstfindung (Kontemplation)"
13. Das „Bedürfnis nach Mitteilung, Kontakt und Geselligkeit (Kommunikation)"
14. Das „Bedürfnis nach Gruppenbezug, Sozialorientierung und gemeinsamer Lernerfahrung (Integration)"
15. Das „Bedürfnis nach Beteiligung, Mitbestimmung und Engagement (Partizipation)"
16. Das „Bedürfnis nach Kreativität, Produktivität und kultureller Entfaltung (Enkulturation)"

Zuordnung der Antworten

Am Anfang steht die Nummer des jeweiligen Punktes bei Opaschowski, danach die Anzahl entsprechender Antworten, als drittes die einzelnen Befragten mit dem jeweils geäußerten Aspekt. Nicht eingeordnet wurden Fü2: „Töpfern" und der Punkt „Zeitvertreib, Freizeitbeschäftigung, Hobby".

1. **10** (Abwechslung, Ausgleich, Entspannung: H4, K2, K4, Sc2, F2, Fü1, Fü2, Fü3; therapeutischer Aspekt: K3; Austoben: Sc1)
2. **5** (Spaß: H4, K4, Fü4, Fü5; Austoben: Sc1)
3. **9** (etwas machen, was zu Hause/sonst nicht möglich ist: Sd1, H1, H3; Interesse an angebotener Technik, aber privat keine Möglichkeit: Sd2, Sd3, [H3], K5, F2; Interesse an angebotener Technik: Fü7; aus der Einrichtung raus: Fü6)
4. –
5. **4** (sozialer Kontakt: F1, H2; mit Freunden zusammen und selbst auch was schaffen: H2; soziale Kontakte [andere Kindergruppen, alte Bekannte]: Fü6)
6. **1** (mit Freunden zusammen und selbst auch was schaffen: H2)
7. –

[25] Diese Angaben beziehen sich alle auf die Arbeit mit den Kindern

8. **8** (kreative Tätigkeit: H1, K2 [Ideen verwirklichen], K3, F1, Fü3; mit Freunden zusammen und selbst auch was schaffen: H2; paar hübsche Sachen machen: Sc1; Möglichkeit aufzeigen, wo man sich kreativ betätigen kann: Fü6)

(Person)

5.1.1.4.8 Beruf

Berufstätig:

- handwerklicher/technischer Beruf: H3, H4, Sc2, F2
- sonstiges: K3, Sc1, Fü6

Arbeitslos, Arbeitssuchend: Sd1, H1, H2, Fü1

Schüler:

- Grundschule: Fü4, Fü5, Fü7
- Hauptschule:
- Realschule:
- Gymnasium: Sd2, Fü2, Fü3

Auszubildende(r):

- Erstausbildung: F1
- Zweitausbildung: Sd3

Student:

Rentner: K1, K2, K4

K5: Werkbund[26]

5.1.1.4.9 Schulweg

Volksschule, Hauptschulabschluss: K2, K4, Sc2

Realschulabschluss: H1, K3, F1, Fü6

Realschulabschluss (2. Bildungsweg): Sc2

Abitur (Gymnasium): H2, H3, H4, K5, Sc1, F2, Fü1

Abitur (2. Bildungsweg):

Fachabitur: Sd3, K1, F1, Fü6

keine Angabe: Sd1

[26] Orientierungsjahr

5.1.1.4.10 Ausbildungsweg

Abgeschlossene Ausbildung: Sd1, Sd3, H1, H3, H4, K1[27], K2, K3, K4, Sc1, Sc2, Fü6

gleiches Fach wie in der Werkstatt angeboten:

Abgeschlossenes Studium: H1, H2, H4, F2, Fü1

Kunststudium: H1

5.1.1.4.11 Alter, Geschlecht

Sd1: 22, m

Sd2: 19, m

Sd3: 21, w

H1: 44, w

H2: 25, w

H3: 33, m

H4: 46, m

K1: 37, w

K2: 61, w

K3: 38, w

K4: 68, w

K5: 21, w

Sc1: 28, m

Sc2: 36, m

F1: 24, m

F2: 36, m

Fü1: 26, w

Fü2: 17, m

Fü3: 18, m

Fü4: 7, w

Fü5: 8, m

Fü6: 29, w

Fü7: 9, m

[27] Hauswirschafts- und Handarbeits„studium"

(***Sonstiges)***

5.1.1.4.12 Erzählungen, Anekdoten, Anmerkungen etc. ...

Sd1: keine Angabe

Sd2: „dass es hier ziemlich cool ist“

Sd3: „ich find ’s lustig“

H1: „Das Schöne an der Stadt ist, dass es solche Möglichkeiten gibt und dass man sie gut erreichen kann“ (im Gegensatz zum Land), findet es „richtig gut, hier zu sein“

H2: Findet es „hier total schön“

H3, H4: (Frage ausgelassen)

K1: keine Angabe

K2: Wunsch nach Erhalt der Werkstatt in der derzeitigen Form als Anlaufpunkt für viele Leute, die „gern ein Hobby haben und nicht viel zahlen können“, vergleichbare Angebote sind sehr teuer, schön, dass es so etwas gibt.

K3, K4, K5: keine Angabe

Sc1: Aufruf zu Spenden an die Schmiede

Sc2: keine Angabe

F1, F2: keine Angabe

Fü1: hofft, dass das Angebot bestehen bleibt und sie auch mit 27 noch kommen darf.

Fü2: (Frage ausgelassen)

Fü3: keine Angabe

Fü4, Fü5, Fü6, Fü7: (Frage ausgelassen)

5.1.2 Interview mit dem Leiter der Steinwerkstatt

Das Interview mit dem Leiter der Steinwerkstatt war ursprünglich nur eines von vielen und fand als solches auch Eingang in obige Liste. Da der Text außergewöhnlich inhaltsreich ist, beschloss ich, ihn außerdem als gesonderte Quelle zu handhaben. Ihm liegt derselbe Leitfaden zu Grunde wie den anderen Interviews mit Werkstattleitern. Den Interviewpartner belasse ich auch hier anonym. Die Zahlen in eckigen Klammern bezeichnen jeweils die Stelle in der Aufnahme in Minuten und Sekunden.

5.1.2.1 Interview

5.1.2.1.1 Eigenes Profil der Werkstätten, Ausstattung, Aufwandsentschädigung, Alter der Werkstätten

[… 0.08 *Ausstattung*]

[Was gehört deiner] Meinung nach zu'ner Ausstattung von so'ner offenen Werkstatt? Was müsste da da sein?

Ja, ich muss jetzt'n bisschen aufpassen, dass ich nicht auf was zurückgreif', was ich jetzt ohne Mikro gesagt hab. Und es ist ja so, dass die Werkstätten ihr eigenes Profil entwickelt haben während der Komm-Zeit, und an diesem jeweils eigenen Profil, individuellen Profil ja auch nicht sehr viel dran gerüttelt werden soll. So kann man die Werkstätten nicht so ohne weiteres miteinander vergleichen, sie ziehen zwar an einem Strang und versuchen sich abzustimmen, aber letztendlich haben sie eigene, gehen sie eigene Wege. Die Steinwerkstatt, hat sich das immer so entwickelt, Stein ist ein sehr zeitraubendes Metier, und wir arbeiten auch von Hand, weil das mit der Pressluft sehr nervig ist, und auch dann kostenintensiv, insofern braucht man nicht sehr viel Werkzeug, sehr viel Ausstattung. Alles, was man für eine wirklich professionelle Werkstatt dann bräuchte, das ist ein Riesensprung, beispielsweise Absauganlage. Also vom Handwerkzeug, das wir brauchen, und da brauchst' nicht arg viel mehr, brauchst' ein paar Schleifsteine, vielleicht a Flex, a Schutzbrille ganz sicher, und, aber es ist nicht, nun, Schleifmaschine fürs Werkzeug, es ist sehr begrenzt, es geht mit sehr geringen Mitteln. Der Zuschuss zu den Mitteln ist auch sehr gering, und was gegen Null gegangen ist durch die ganzen Kürzungen, die städtischen Kürzungen, aber, das kann man auch zum Teil selber bestreiten auf dem einfachen Niveau, aber eben Sprünge, Ausstattung, also dass man sagt, jetzt, Absauganlage müsste da her, geht nicht, wir ham einen Propeller drinnen, der zieht weg, und wir müssen aufpassen, das wir nicht zu viel Staubentwicklung machen und jedem halt sagen, beim Sandstein, da und da, gucken, dass man langsam abfegt, man fernbleibt, dass

man dort wieder Staub hinzieht, nicht gerade einatmet. Draußen ist es meistens kein Problem, in der Werkstatt kann's schon mal eins sein, aber bei uns ist'n sehr einfacher Stand in'm sehr feuchten Raum, unter der Toilettenanlage, [lacht] ganz gut gegen die Staubbildung.

Ja, würdest du dir da mehr wünschen?

Na ja, mehr wünschen… also ich mein, wir sind halt da in der Tradition, es hat sich mal irgend jemand diesen alten Kartoffelkeller gegriffen, weil er sich als Kartoffelkeller wirklich eh nicht geeignet hat, und dann wurd' da ne Steinwerkstatt, ich mein, inzwischen zahlt man Nebenkosten dafür, so was ist natürlich schon sehr ärgerlich, aber wir ham das Gott sei Dank auf'ner einigermaßen, also einigermaßen im Konsens lösen können, und die ersten Forderungen waren mehr als lächerlich, aber, es ist auch jetzt noch lächerlich, dass man dafür Nebenkosten zahlt, und wirklich also in relevanter Höhe, aber, mein Gott, und wir bekommen ja umgekehrt, wir bekommen ja 'nen Zuschuss zur Öffnungszeit, also das ist auch während der Komm-Zeit schon immer so gewesen, um Regelmäßigkeit auch zu garantieren, und um Unkosten, also, es ist ne Aufwandsentschädigung, nennt es sich, von zwanzig Euro für den Abend, die bekommt jeder Werkstattleiter, für eine Öffnung, und wir ham inzwischen jetzt auch, wir machen zwar die Keramik zum Beispiel immer zweiundfünfzig Öffnungstage bzw. hundertvier, weil sie zweimal in der Woche aufhat, also durchgängig – Steinwerkstatt, ich bin auch immer da – aber wir ham uns selbst verpflichtet, nur noch vierzig abzurechnen. Also, das heißt, Ferienöffnung ist immer ne freiwillige jetzt geworden, sie behalten sie aufrecht, aber es ist eigentlich nur noch eine freiwillige Öffnung, und man muss immer auf die, drauf achten, was sie an Zetteln raushängen, und so.

Was versteh ich jetzt, das mit den zwanzig Euro, das ist 'ne Art Honorar oder ist das eine …

Aufwandsentschädigung, Aufwandsentschädigung wird's genannt, das ist die Aufwandsentschädigung für die Öffnung des Abends.

Die bekommt der Leiter persönlich?

Ja, ja.

Ja, wie lang, das ist noch ne Frage, wie lang gibt's jetzt das schon, das hast du vorhin schon angesprochen…

Ja, wenn ich das mal noch veranschaulichen darf, wie das ist, ich war also, bis ich hier, ich bin unter anderem auch als Hausmeister angestellt, und das seit sechs Jahren, und davor war ich selbständig, bin auch immer noch selbständig nebenher, ich hab ja keine volle Stelle, und in dieser Selbständigkeit war ich oft außerhalb, und bin oft von der Baustelle weg, wo man fünfundvierzig Mark abgerechnet hat, und es wären wirklich noch vier Stund' locker einfach noch dranzuhängen gewesen, man wär' fertig gewesen, um hier herzukommen und den Kurs zu

machen, und das, deshalb, versteh ich auch gut, das ist ne Aufwandsentschädigung, sie ist dazu da, dass die Regelmäßigkeit garantiert wird, weil nämlich solche Verluste manchmal weit höher sein können, als, dass man etwas sein lassen muss, als das, was einem das dann einbringt.

Gut, gut.

Und Regelmäßigkeit ist ja auch das Allerwichtigste, also da plädier' ich immer dafür, absolut Konstanz in der Öffnung, in der Öffnungszeit und so, das ist das Allerwichtigste, und die Verlässlichkeit, auch für jede Kneipe, die spürt's dann auch immer recht deutlich, dann kommen die Leut', und wir ham zur Zeit also wirklich keine Probleme, dass zu wenig Leut' kämen.

Okay. Ja, wie lang gibt's das schon?

Ja, die Werkstätten, die älteste ist die Keramik, die gibt's seit dreißig Jahren, dann müsst' ich ein bisschen abfragen, um die genauen Daten zu sagen, und den Siebdruck auch schon seit über fünfzehn Jahren, die Steinwerkstatt seit auch, also Siebdruck, Steinwerkstatt seit zwanzig Jahren, das Fotolabor weiß ich jetzt nicht genau, fuffzehn Jahre würd' ich auch mal tippen, und die anderen so alle fünfzehn Jahr'.

[5.58]

5.1.2.1.2 Veränderungen KOMM – K4

Okay. Ja, Veränderungen, ich mein, du hast es vorhin angesprochen so, mit Komm – K4 oder so, vielleicht kannst du da irgendwie 'n bisschen was erzählen, was sich da an Veränderungen ergeben hat, oder, du hast irgendwie gesagt, die Werkstätten wären gleich geblieben, oder so?

Na, ja, eben, man hat ihnen Gott sei Dank damals, man hat ja allen möglichen anderen Gruppen untersagt, so weiter zu machen, ich mein, teilweise konnten sie nur ohne Zuschüsse nicht weitermachen, und teilweise hat man sie aber auch wirklich hinaus gebeten, aus politischen Gründen, in den Werkstätten hat man da irgendwie nix gefunden, obwohl natürlich die Einstellung denen, die damals das Sagen hatten, auch nicht gepasst hat, aber wir ham mitgearbeitet an dem Konzept, und irgendwo wurde man sich einig, und es gab eigentlich nie'n Druck oder so auf die Werkstätten, es anders zu machen, deshalb ham wir auch nix anders gemacht. Es hat sich also so weiterentwickelt, wie sich's wahrscheinlich auch in der freieren Atmosphäre des Komm auch weiterentwickelt hätt'. Nur ist es so, also einige Einschränkungen sind natürlich schon auch gekommen in dem Betrieb, also erst einmal von den Zuschüssen und so, was krass eingeschränkt worden ist, und dann eben auch die Dinge, die man so mitnutzen konnte im Haus, es ist halt jetzt doch alles offizieller und für, möcht' sagen, für das

ganze Low-Budget-Flair, was wir haben, da beißt sich's halt manchmal auch'n bisschen. Wir versuchen, 'ne Symbiose draus zu machen, aber manchmal beißt sich's einfach. Klar, weil 'ne Symbiose ist von beiderseitigem Zutun, 'ne Symbiose gibt's nur bei beiderseitigem Zutun.

5.1.2.1.3 Finanzierung, Preispolitik, Materialbeschaffung

Okay, jetzt hast du irgendwas mit, genau, das wollt' ich noch wissen, wie viel muss man jetzt zahlen, eben jetzt in der Steinmetzwerkstatt, wie hoch sind da Beiträge, die verlangt werden?
Das gehört auch unter das Erstgenannte, also, dass die Werkstätten ihr eigenes Profil haben, wir haben keine einheitlichen Preise für die Werkstätten. Das liegt auch daran, weil zum Beispiel ein Fotolabor mit Chemie-Verbrauchsmaterial sehr viel da für unsere Verhältnisse verlangen muss, das sind fünf Euro, glaub ich jetzt inzwischen, und andere Werkstätten immer noch bei ein, zwei Euro ermäßigt, die Steinwerkstatt hat das immer ohne gemacht und macht es auch weiterhin ohne, die Keramik macht's auch ohne, und nur die Materialgelder und auch die wirklich nur zum Unkostenpreis, und...
Das heißt, man zahlt praktisch die, man zahlt in der Steinmetzwerkstatt nur die Materialien?
Nee, man zahlt gar nix, weil die Materialien, zum Probieren ist immer was da, und wenn's aufgearbeitet wird, es ist ja auch so, dass immer mal Steinmetzen dabei sind, und da gibt's immer, in der Steinwerkstatt, es ist klein, im Keller; größere Sachen, da muss sich jeder selber drum kümmern, wer den Stein hat, es sei denn, es ist was da, weil manchmal ham'mer das auch, und die kleineren Dinge, so zum Probieren, da ham'mer immer noch was, da geht immer was, also zum Probieren für jemand ist das immer, und wenn man was Spezielles dann machen will, entweder man findet was, dann macht man's mit jemand aus, und wenn der was für will, dann ist das seine Sache, wir geben als Steinwerkstatt das einfach immer so raus. Weil's ja auch einfach da ist; es ist irgendwann mal von irgendwelchen Leuten mitgebracht worden, einfach dazu, dass es andere Leut' wieder verwenden, und diesen Gedanken von damals woll'mer nicht entehren, indem wir sagen, jetzt woll'mer da aber Geld dafür haben, das wär' nicht angemessen und nicht passend.
Ja, wer finanziert jetzt das dann praktisch?
Ja, da ist ja nicht viel zu finanzieren. Wie gesagt, die Aufwandsentschädigung, die bekommt man von der Stadt Nürnberg, und weiterhin bleibt kaum mehr was für Materialgeld, also für Werkzeug übrig, da kauft man mal bissel was, und das andere Werkzeug, was man sonst noch braucht, Einsätze, so, das besorgen die Leute dann halt selber für sich, das ist sozusagen das, Stadt ... , dass man sich dann auch mal 'n Werkzeug selber mitbringt, und wenn man's nicht braucht, lässt man's da, oder man besorgt's überhaupt für die Werkstatt, also ...
Okay, also praktisch, Materialspenden sozusagen und Werkzeugspend[en]

[...] also ich glaub wirklich, von der Stadt Nürnberg, über die Stadt Nürnberg gekaufte Sachen findet man nicht mehr viel, weil wir ham dann, als man für Aktionen, die mir ja auch gern machen, das Geld, was eigentlich als Materialgeld [...] selber, und ham's Material selber besorgt, und ich glaub, da unten gehört fast nix mehr, an Meißel oder so, [...] mein Zeug, das ist alles andere, das ist dann einfach auch dazu spendiert, und so, da ist nicht mehr viel mit Stadt Nürnberg, weil wir auch oft dieses wenige, was über die Aufwandsentschädigung raus, oder auch, früher hab ich das gemacht, heut mach ich's ehrlich gesagt nimmer, weil's auch zu knapp geworden ist, dass man von der eigenen Aufwandsentschädigung da was rein hat, um Aktionen zu ermöglichen, um also Festle oder so, da sind immer schnell a paar hundert Euro weg, da ist man froh, wenn man da noch mal hundert, zweihundert ausmachen kann, quittiert, dass man die noch abrechnen kann.

5.1.2.1.4 Zielgruppe, soziale Zusammensetzung der Besucher, Schlüsselausgabe, Einzugsgebiet

Okay ... was hammer jetzt noch ... ja, Zielgruppe, gibt's da irgendeine Zielgruppe, 'ne spezielle?

Ausgesprochen nicht. Absolut nicht. Also, wir sind zielgruppenfrei.

Es richtet sich an jeden?

Das sind offene Werkstätten, die Leute sollen kommen, wir wollen nicht hier, dass ... also natürlich hat die Werbung, die man, die letztendlich von einem Flyer oder so, hat man 'ne Zielgruppe, wir legen's überhaupt nicht drauf an auf 'ne Zielgruppe oder so, wir wollen die Leut', die kommen, und so, wir möchten's jedem ermöglichen, und sind eben auch dadurch, dass wir nach unten offen sind und deshalb auch unsere Preise gegen Null halten, dass das auch wirklich funktioniert, und dass also – und in den meisten Werkstätten herrscht auch noch so der Geist, dass man zwar, auch wenn man Geld verlangen muss oder so, für die Kasse, weil's auch Verbrauchsmaterialien sind, dass aber, wenn man merkt, hoppla, da ist wirklich grad keins, was öfters eben doch mal vorkommt, das dann auch einfach sein lässt und fertig, ist halt nicht. Also, daran soll's nicht liegen. Das ist auch immer ... so was wird in regelmäßigen Abständen auch immer mal auf so 'nem Kellertreff wie wir ihn ja heut' hatten, oder so, dann auch angesprochen, das ist schon Konsens.

Ja, und wie ist jetzt die, ja jetzt sagen wir mal, in der Steinwerkstatt, wie ist jetzt da, wie ist jetzt da dann die soziale Zusammensetzung von Besuchern, gibt's da irgendwie, kann man da auch irgendwas sagen?

Ja, kann man schon. Also, Steinwerkstatt, man kennt ja dadurch, dass die Leut' meistens länger dabei bleiben, und so, sind's also, es sind auch viele gruppenüberschneidende Tätigkeiten, also grad die A.[28] zur Zeit, die ja auch jetzt an der Akademie studiert und eben in der Steinwerkstatt dann auch'n Kalksteinkopf macht, jetzt im Moment grad', und sehr sauber, sie ist aber schon lang dabei, auch vor der Akademiezeit in der Steinwerkstatt gewesen, und es sind also oft Leut' von der Akademie, Werkbundler ham' seltener reingefunden, das weiß ich nicht genau, woran's liegt, früher öfter, heute weniger, wahrscheinlich, weil auch, [...] vielleicht auch weil die Steinwerkstatt jetzt nur als kleines Kellerloch und im Sommer draußen is'es halt auch nur so der Verschlag, und ... aber die ständigen Leut' kommen damit natürlich gut zurecht, auch deshalb, weil sie eben, wir ham ja einen Öffnungstag und an den anderen Tagen, weil sie eben *nicht* anders genutzt wird, viele Werkstätten werden ja vom Werkbund genutzt und von, Schreinerei: häusisch, Werkbund und BZ-Kurs und, und, und ...; und die Steinwerkstatt hat es dank ihrer Räumlichkeiten in dem Fall nicht, und insofern können die Leute eben, es ham viele Schlüssel für die Werkstatt, es ham auch viele Außenschlüssel, weil's Leute sind, die im Haus überhaupt was zu tun haben und, also die Steinwerkstatt deshalb auch oft Leute, die überhaupt im Haus zugange sind.
Also die nutzen die Werkstatt auch außerhalb der Öffnungszeiten dann?
Ja, genau, genau. Und das möchten mer jedem ermöglichen, der so dazukommt, und das stellt ungefähr immer so'e bissel die Hälfte der Leut', arg viel Leut' vertragen mer ja eh net, also unten is' zu mit vier, außen gehen dann noch mal zwei oder drei, und dann ist wirklich Schluss, und ... aber wenn halt Andere mit da sind und so, dann möcht' man ihnen das eigentlich auch immer ermöglichen, dass man sich dann eben so verabreden kann, das kostet dann, das ist dann alles eben völlig finanzenfrei und so, dann tut man sich mit jemand, der'n Schlüssel hat, verabreden, der B. macht da, hat das immer sehr gern und viel gemacht, andere auch, und dann verabredet man sich mit denen, die so dazugekommen sind, jetzt grad' auch mal vielleicht nur für'n gewissen, für'ne Zeit, [...] zum Studium hier sind, und verabredet sich mit denen.
Studenten sind schon häufig, im Siebdruck zum Beispiel sehr häufig, in der Keramik, weiß ich nicht, da ist auch, möcht' mal sagen, so'n bisschen eher auch bodenständiges, jetzt auch zahlenmäßig bodenständige Leut' recht stark vertreten, das mag aber am Charakter von der Keramik liegen und nicht unbedingt an der Werkstättenart. [...] wir ham auch ganz schwierige Leut', und das versuchen wir auch immer selber zu lösen, also wir wollen eigentlich gar niemand ausgrenzen, auch wenn jemand mal ganz schwieriger Kunde ist, also, haut es meistens

[28] Eine Besucherin der Steinwerkstatt. Um die Anonymität zu wahren, habe ich die Namen alphabetisch nach Reihenfolge der ersten Nennung durch Buchstaben ersetzt.

auch über Jahre hin und hat sich schon irgendwie auch jeder Werkstattleiter zur Aufgabe gemacht, daran zu arbeiten, dass es dann, irgendjemand muss ja nun auch mit den schwierigsten Leut' auskommen, die versuchen mer also durchaus auch immer nicht einfach loszuwerden, sondern gucken, dass mer sie irgendwie da mit einbeziehen können, so nach ihren Wünschen und oft ja auch dann mit Erfolg.

Okay. Ja.

[...] Zielgruppe [...] jetzt auch nicht sagen, weil es ist wirklich sehr bunt durchmischt. Also, es ist auch von daher, [es ist] hochinteressant, weil es kommen wirklich also, weil wir ham auch als ständiger Mitarbeiter [...] C. [...] ist mit Job sehr gut dabei, ist Doktor jetzt geworden und so, junger Mensch, also ganz bestimmt voll im Leben, und man wird's vielleicht der Steinwerkstatt nicht unbedingt ansehen, dass er jetzt einer der ständigsten, konsequentesten Mitglieder [...] ist, und oft [auch], ich glaub, dass mer also wirklich die volle Bandbreite abdecken mit unserem Konzept, ich glaub', dass das auch an dem Konzept liegt, das liegt auch ganz bestimmt daran, dass wir eben nicht zielgruppenorientiert sind, sondern einfach sagen, wir bieten an, selber machen, unter Anleitung, auf [einem] Niveau, das nicht zu hoch ist, deshalb Low-Budget, und ...

Ja, wie ist das Einzugsgebiet? Also, halt, woher kommen die Leut'?

Ja, erstaunlicherweise kommen tatsächlich auch einige von außerhalb, um das Angebot zu nützen, also, sicher weiß ich's von ständigen Leuten der Keramik, auch in der Steinwerkstatt, Lauf, in der Schmiede sind Weißenburger, immer da, die sich auch treffen, also, ja, man nimmt schon auch Wege in Kauf dafür. Also, Einzugsgebiet ist schon auch groß, grad bei Leut' die länger dabei sind. Das offene Werkstattkonzept hat ja immer, ich glaub', das trifft für fast alle zu, so die Hälfte von Leuten, die eigentlich dann auch regelmäßig, immer da sind, die also auch, für die das'n andern Wert hat, und die andere Hälfte, so, für die auch oft mal zum Ausprobieren, dann gibt's noch die, die durch alle Werkstätten durchgehen, Künstler teilweise, die also überall dann umtriebig sind und wirklich in jeder Werkstatt, da mal was machen, da mal was machen und eigentlich das machen, was der Werkbund als Konzept macht, als Schule, als Schulkonzept, eben durch diese Bereiche durchführen, und das sozusagen für sich selber machen, also auch das ist möglich eben in unserem Werkstättenbereich.

5.1.2.1.5 Aktionen

Okay, du hast jetzt irgendwie was angesprochen mit Projekten, die ihr macht, was macht ihr noch außer jetzt, oder die Werkstätten, was machen die noch außer jetzt diesem eigentlichen offenen Betrieb?

Ja, also, muss man natürlich auch ’n bisschen sagen, was sie gemacht *haben* [lacht]; also gemacht *haben* tun wir, also, gerade nach dem Wechsel, der hat sich ja noch ’n bisschen hingezogen, und vor sechs Jahr’ wurde das hier dann K4, und da ham wir aus den Werkstätten heraus dann ziemlich bald Hauskunstfeste, drei Stück, ein verbotenes [lacht], mit jeweils pro, Ausstellungen im ganzen Haus, und es war’n auch sehr große Feste, und wir ham auch zwei Blaue Nächte, auch mit Ausstellungen und ham sie entscheidend mit bespielt, auch im Außenbereich, mit Feuershow und so weiter, das war alles ehrenamtliche Arbeit, das war die Blaue Nacht vor drei Jahren, und das war von den größeren Sachen, die wir aus’m Werkstättenbereich gemacht ham, ziemlich das letzte, bis auf die Baustelle jetzt außen, die mir auch als Aktion aus’m Werkstättenbereich, was ja auf mich zurückgeht, die Ostseite …

Die Renovierung von, oder diese, oder was war jetzt [das]?

Ja, nee, die Ostseite, der ganze Außenbereich der Ostseite, also zum Ring hin, ist nicht in ’m, also hab ich als Auftrag gehabt, noch als Selbständiger und ist dann später von der Hausmeisterei und auch von Ehrenamtlichen mit gebaut worden, aus Altmaterial, das man aus der Umgegend zusammengesucht hat, eben auch in einer durchaus aus dem Werkstättenbereich kommenden, weil, da waren auch andere Leut’, auch Musikverein, der Manu, ständiger Mitarbeiter, schon auch, als mer ’s als Auftrag noch hatten, und der B., der hier aus’m Werkstättenbereich kommt, der D., der aus’m Werkstättenbereich kommt und, also diese Sache ist auch als Werkstättenaktion mit zu sehen und, wie gesagt, vor drei Jahren die letzte größere, Blaue Nacht, danach, es gab dann auch ’n bisschen Ärger, muss man sagen, wir hatten auch zum Irakkrieg vielleicht nicht ganz auf volle Ästhetik dekoriert, und das war schon’n bisschen, was man halt noch so erreichen kann in diesen Zeiten, und ’s hing ja auch lang, wir ham gesagt, woll’n ’s so lang hängen lassen, aber irgendwie war, danach war von den Ehrenamtlichen die Verbindung zur Stadt ein bisschen unterbrochen, und, da lief dann nicht mehr viel, und wir ham dann vor, letzt[es] Jahr wieder eben, um das zu aktivieren, um wieder was zusammen zu machen, ein Kinderfest mit der Stadt zusammen gemacht, im Rahmen des UFO-Projekts, Planet Kikuwe, dreitägig jeweils am Nachmittag vier Stunden, unter Beteiligung von fünf Werkstätten, und das war [eine] sehr schöne Sache, nicht knallig besucht, aber da ham die UFO-Sachen allgemein drunter gelitten, dies’ Jahr mach’mer was für die WM, also, beziehungsweise, für die WM wird sich noch herausstellen, was wir da alles machen, wir machen auf jeden Fall ’n Kinderfest, und das ist bei der Eröffnung der WM, also Pfingsten, und auch wieder, weil das letztes Jahr eben auch so anerkannt worden ist, dass wir das auf unsere Weise auch ganz gut machen, ebenfalls wieder auf unsere Weise, und drei Tage auch wieder,

auch wieder vier Stunden am Nachmittag, bissel früher, von eins bis fünf ist jetzt vorgesehen, wegen den Spielen …

5.1.2.1.6 Konzeptionelle Offenheit

Und was heißt „auf unsere Weise“, was heißt das?
Auf unsere Weise heißt auch nicht verplant, also, es gibt zwar, es gibt Konzepte, Ideen, Vorbereitungen durchaus, aber es ist auch mehr ein Pott der Möglichkeiten und so, weil wir ja als, auch als Fest, den offenen Werkstattgedanken aufrecht erhalten wollen, und der ist ja im Grund, die Leute müssen sagen, was sie machen wollen, insofern kammer' nicht sagen, man macht 'n Fest und zieht da seinen Stiefel durch, das würde jetzt also in den Werkstätten bestimmt auch gut kommen können, aber, in Werkstätten, die sonst sich als offene Werkstätten verstehen, und ein anderes Konzept haben, wird sich das wohl 'n bisschen beißen. Deshalb machen mer 's da auf unsere Art. Es hat sich das letzte Mal zum Beispiel, eins der schönsten Dinge, die sich ergeben haben, war … überhaupt nicht geplant, nämlich, dass der E., der bei seiner Malerei Schablonen dabei hatte und so, und im Siebdruck, wo mer eher auch auf die Kinder Rücksicht, Kartoffeldruck, und Siebdruck mal 'n bisschen zurückgehalten hat, dass man aber mit den Schablonen einfach unter das Sieb Siebdruck gemacht hat, das hat den Kindern unheimlich Spaß gemacht, und dem wird dann halt einfach noch mehr in der Veranstaltung die Priorität gegeben, und wemmer am Abend noch irgendwo, mal irgendwo aus dem Lager was holen muss, dass' dann am nächsten Tag da ist, man merkt, was gut läuft, und das macht man dann. Und man muss sich dazu auch genau so gut vorbereiten, wie wenn man 'n genauen Plan durchziehen will, das ist jedem bekannt, der schon mal was gemacht hat, [lacht] veranstaltet hat, aber, is' halt anders.
Okay.
So wollen wir's auch diesmal halten. Also bei dem diesjährigen Kinderfest.

[23.02 *Dauer der Tätigkeit; ähnliche Tätigkeiten vorher; Qualifikation für die Arbeit* … 25.36]

5.1.2.1.7 Anforderungen an einen Werkstattleiter

… Ich hab jetzt als Steinmetz natürlich die Qualifikation da sowieso, 'is aber auch in den Werkstätten nicht unbedingt, stellen wir nicht zur Bedingung, um jetzt vom Kellertreff aus 'n neuen Werkstattleiter zu akzeptieren …

[25.50 … 27.15]

Ja, was müsst' man als Leiter können, praktisch, wenn man jetzt in so 'ner Werkstatt arbeiten will?

Klar. Wie gesagt, das pädagogische Talent muss man schon haben, grad' bei 'ner offenen Werkstatt, wo wirklich alle kommen, wo man wirklich auch mit schwierigen Leut' zu tun hat; da muss man sich schon immer abstimmen und das, also da muss man schon auch 'n Draht zu haben, grad zu schwierigen Leut'. Also, wenn, in einer Werkstatt bei uns oder so muss man mit schwierigen Leut' auch auskommen können. Das heißt nicht, dass es da von schwierigen Leut' wimmelt, ganz und gar nicht, aber ich weiß genau, dass jeder die Nase rümpfen wird, wenn man jemand zu früh angeht, weil er halt irgendwo auch die Selbstverständlichkeiten nicht begreift; die werden dann halt einfach gesagt, und möglichst rücksichtsvoll. Und sonst, die hohe technische Qualifikation wie gesagt nicht, weil wir ja, man kann nicht alles machen. Man kann also nicht nach oben hin in 'em hohen Standard arbeiten und sagen, man möcht' aber auch jedem ermöglichen, bei Null anzufangen. [unverständlich] also Werkstätten, wo man auch seine Urerlebnisse machen kann.

[…]

Wichtiger, würd' ich mal sagen, ist eben dieses Kriterium der Pädagogik, also, dass man schon mit verschiedensten Leut' eben auskommen können muss, sollte, und wir nehmen da aber natürlich auch viel in Kauf, und jede Eigenart wird auch akzeptiert; Regelmäßigkeit geht schon fast bis zum Muss, weil, mir wollen nicht viele Dinge müssen, aber das ist etwas, was auch Konsens ist, dass das sein muss, und ansonsten, jemand der 's genau nimmt, kommt hier nicht weit, der alles zu genau nimmt, der kommt hier nicht weit. [lacht]

[29.36 *Arbeitszeiten; beruflicher Status; Grund für abendliche Öffnungszeiten; persönlicher Grund für die Ausübung der Tätigkeit* … 33.40]

5.1.2.1.8 Ziele, Konstanz in der Öffnung

Ja, hast du irgendwelche Ziele, die du mit der Arbeit verfolgst?

Ja, einfach, es ist schon ein sozialer Auftrag für mich. Also, ich finde es einfach wichtig, dass es Orte gibt, die nicht unter kommerziellen Gesichtspunkten, wo einfach Leut', die in diesem Metier … Die Zielsetzung, damals festgehalten, schriftlich[29], oder so, der Steinwerkstatt ist nicht nur die handwerkliche Seite, sondern eben auch der Diskurs, also, durch die Baustile,

[29] Dabei handelt es sich um eine Beschreibung der Werkstatt im „KOMM-Profil“ (KOMM 1996). Dort ist zu lesen: „Die Steinwerkstatt versteht sich aber auch als Kontakt- und Diskussionsort für Handwerk, Kunsthandwerk und Kunst und deren gesellschaftliche, politische und philosophische Aspekte.“ (ebd.: *Steinwerkstatt*) Auf den Hinweis wurde ich erst bei der Umschrift des Interviews aufmerksam. Das Dokument konnte ich nicht mehr rechtzeitig beschaffen, um es in dieser Arbeit in vollem Umfang zu berücksichtigen.

auch spartenübergreifend, die Orientierung, die Arbeitsvermittlung; teilweis’ kommen viele Steinmetzen einfach mal her, und so, und dann, „He, weißt du was?“, und so. Und, grad im Sommer, und so, wenn das dann auch ’n bisschen zum Treff abends noch dann wird, und es ist schon auch wirklich da sehr viel Jobs so einfach vermittelbar, weil man’s darüber einfach erfährt, wo ist was frei, und so. Und es kommen auch sehr viele Steinmetzen hin nur alle halb’ Jahr mal so, irgendwo kommen se einfach dann doch mal wieder runter und wissen, der Donnerstag, der ist es eben auch immer gewesen, immer geblieben, das ist auch eben ein Punkt der Konstanz, der so was erst ermöglicht, weil wer kommt sonst nach Jahren wieder und sagt … Wann will er kommen? Siebenmal probieren, bis er den Öffnungstag erwischt hat, oder einmal kommen und das Programm nehmen, und am nächsten Tag isser aber gar nimmer in der Stadt, das isses nich’. Wemmer weiß, das ist der Donnerstag, und hat das so im Kopf, man weiß von früher, weil das auch allgemein der belebteste Werkstättentag ist, andere Werkstätten ham ja zwei, drei mal offen, aber am Donnerstag ham halt eben alle offen, bis auf die Malwerkstatt.

[35.16 *Berufsbezeichnung; sonstige berufliche Tätigkeit; Schul- und Ausbildungsweg; Alter; Sonstiges* … 39.09]

5.1.3 Interview mit Hans Vitus Gerstner

Hans Vitus Gerstner baute die Werkstatt im Fünfeckturm auf und war über ungefähr 25 Jahre hin ihr Leiter (ca. 1977-2002). Ursprünglich interessierten mich vor allem Informationen zum Projekt „Schwarze Lunge", das Gespräch entwickelte sich aber zu einer ausführlichen Darstellung der Praxis in der Werkstatt zu Gerstners Zeit. Ich kenne Gerstner aus meiner Zeit als regelmäßiger Besucher des Fünfeckturms; das Gespräch lief im privaten Rahmen bei ihm zuhause ab.

5.1.3.1 Leitfaden

Projekt „Schwarze Lunge"
Geschichte
Anlass
Vorgehensweise
Teilnehmer
Pädagogische Ziele
Sonstige Ziele
Wirkung, Nachwirkung
Rezeption in der Werkstatt

Sonstiges
Was sind Ihre Arbeitsmethoden/-prinzipien?
Welche Ziele verfolgen Sie mit Ihrer Arbeit?
Kunst und Pädagogik, Sinn von Kunstpädagogik (Sinn von Kunst)
Was kann man als Künstler in einem pädagogischen Arbeitsfeld vermitteln?

Was gehört Ihrer Meinung nach zur Ausstattung einer offenen Werkstatt?
Projektarbeit, Selbstverwaltung etc… Sinn der Schlüsselausgabe
Wer ist die Zielgruppe?
Wie ist die soziale Zusammensetzung der Besucher?

Was war/ist der persönliche Grund für die Wahl/Ausübung gerade dieser Tätigkeit?
Was war der Anlass zur Ergreifung der Tätigkeit?
Von wann bis wann Fünfeckturm, ab wann Werkstatt

Welchen Anforderungen muss man genügen, um in dieser Werkstatt arbeiten zu können? (Welche Berufsbezeichnung würden Sie für Ihre Tätigkeit verwenden?)

5.1.3.2 Interview

5.1.3.2.1 Pädagogische Ziele

[0.00… *Klärung des Gesprächsverlaufs: Erst Jugendarbeit allgemein, dann Projekt „Schwarze Lunge"; Vorgeschichte* …15.18]

Ja, halt, ja, was ich irgendwie wissen wollte [...] ob du irgendwie, halt so, jetzt, von dieser Werkstattarbeit zum Beispiel irgendwie so pädagogische Ziele oder ob du irgend 'nen, irgendwie 'ne Vorstellung hast, gehabt hast, was, was das für 'nen Sinn macht, halt.
Hab' ich eigentlich ehrlich gesagt
Haste nich' gehabt.
gar kein' großen gehabt, des hab ich rein aus'm Bauch heraus gemacht, natürlich sollte des was Positives sein, aber, ich wollt' einfach, dass Kinder kommen und auch Jugendliche, und dass die halt, so, in Anführung-, Gänsefüßchen was „Sinnvolles" machen, also was heißt sinnvoll, des is' natürlich auch a weites Feld, dass die halt, äh, ja, sich da beschäftigen können und überhaupt aufenthalten können, dass die da Freizeit finden, die, also, [16.20] zufriedenstellend ist für beide Seiten, für mich und für die Kinder und Jugendlichen auch, ja. Des also so diesen theoretischen Hintergrund hatt' ich nie.
Hat sich, hat sich so was ergeben, ja.
Aber so mit der Zeit, mit der Zeit natürlich scho', weil ich natürlich die ganzen Verhältnisse dann kennengelernt hab', ich war ja an der Front, sozusagen, dann zum Beispiel diese Disko und so weiter, dass des net des Wahre sein kann, und zwar deshalb, wenn's zu oft passiert, nichts gegen a Kinderdisko, die meinetwegen alle halb's Jahr mal gemacht wird und so, die dann organisiert wird und so weiter, aber, in der Wochen drei Diskos, des is' einfach zuviel, des verträgt kein Pferd. Und des hat damals Häuser 'gem, des muss ich sagen, also woanderst, in Nürnberg und wahrscheinlich in Berlin und überall, die ham, die ham jeden Tag a Disko gemacht; ich hab des immer als Wahnsinn empfunden. Also diese, diese, dieser Konsum an Disko, diese Häufigkeit, die verblödet ja unheimlich, und es gibt auch so für Drogen ganz großen, so, Einfluss, also Alkohol und net nur Zigaretten, sondern auch andere Drogen, also des leistet ganz schön Vorschub, so hab' ich die Beobachtung gemacht, also, weg von diesem Konsum, obwohl, ich muss sagen, 72 war des so in der Mode, dass, mm, dass mer mit Konsum auch Jugendarbeit macht.

Mhm.

Aber, dagegen hab' ich eigentlich nix, aber des muss meiner Meinung nach halt Grenzen haben, die Erfahrung hab' ich ja gemacht, dass des alles also irgendwo mit Maß gemacht werden muss, also a Übertreibung is' net gut auf dem Gebiet.

Und dann, und dann, und dann die, dann die

[18.10]

Dadurch, das ich eben diese Erfahrung gemacht hab', diese Katastrophen, die ich mit'kriegt hab, hab ich mir natürlich, is' mir ziemlich schnell [klar] wor'n, dass mer auch irgendwie Programme liefern muss, wo sie sich einfach manuell oder was weiß ich, auch a Feld ham, sich zu betätigen, also es kann Musik sein, es kann [so etwas] wie Basteln sein, egal was, aber einfach so Konsum, wo also sonst weiter nix dahinter is', das ist zu wenig.

Und vor allem auch a Stück Heimat schaffen, wo sie sich wohlfühlen, weil also, so was früher am Dorf war, ich bin ja teilweise am Dorf aufgewachsen, so wo's so, so, die Kirche daneben gab, und so, das gibt's ja nimmer so, das hat's da nimmer 'geben.

Wie, die Kirche daneben?

Na ja, neber der Kirche war immer a Platz, und so, und da hat sich immer die Jugend getroffen.

Okay. Mhm.

Und, und so was, dass' also so a Zentrum wird, auch wo sich Kinder und Jugendliche wohlfühlen, a Stück Heimat wird, wo sie halt so aufwachsen und sich entwickeln können, also positiv natürlich. Und wo mer vielleicht auch Probleme, Schwierigkeiten dann auch mit ihnen bewältigen kann.[30]

[19.20 … *Entwicklung: Holz – Keramik* … 22.14]

5.1.3.2.2 Kunst und Künstler in der Werkstatt

[…] du hast ja jetzt die Keramikmalerei auch angefangen …

Ja.

Und da würd' mich irgendwie auch interessieren, wie weit du …

Na ja, des Töpfern hat sich ja auch net von heut auf morgen so voll entwickelt, des ging erscht amal Mittwoch, und dann wollten die Großen auch, dann abend', dann hammer noch an Donnerstag dazug'legt, dann an Dienstag, und so nach und nach innerhalb von zwei Jahr' hammer nur noch getöpfert, und Holz nix mehr gemacht. Und des Töpfern hat den großen Vorteil, dass also sowohl Kinder wie Jugendliche und Erwachsene arbeiten können, des

[30] Telefonisch am 03. 03. 06 als weiteres Motiv: Gegen Langeweile angehen.

können zwanzig Leut' in der Werkstatt sein, da is' immer noch erträglich, aber wenn an Maschinen drei arbeiten, dann is' so laut und so sperrig, dass eigentlich mehr gar nimmer Platz ham, und gefährlich noch dazu. Und der Vorteil des Töpfern, der liegt ja dann auf der Hand. Und dann kamen natürlich Kinder, Mädchen, alles rein. Und ich hab zum Beispiel, ich hab also nie aufgebaut, ich kann scho' bisschen aufbau'n, ich hab auch nie gedreht, ich hab auch net dreh'n können, hab' ich dann dort erst g'lernt, aber dadurch, dass ich ja Maler bin, hab' ich gedacht, ja wemmer scho' mit Keramik zu tun ham, dann mal i' auch auf Keramik, und dann ham oft Leute was wegg'schmissen, so Vasen, die se gedreht ham, wie der A.[31], weil se unten am Fuß so Risse hatten, und da hab ich g'sagt, du kann i' die haben, die hab i' wieder aus'm Mülleimer raus, und hab s' so bemalt, so, so Blumenmuster und was weiß ich

Ja ich kenn [unverständlich] eine von den alten Vasen is' [unverständlich]

Und dann hammer die so auf's Regal g'stellt und dann sind oft so Touristen rein'kommen, und die ham, die war'n sofort auf diese Vasen fixiert, ja, wer hat des g'macht, so was ham s' no' net g'sehn. Und dadurch hab' ich dann immer wieder mal so ganze, so Serien gemalt, Vasen

Wann war das? Wann hast du [unverständlich]

Das war dann, also ich glaub', des ging dann ab, wart 'amal, achtzig, dreiundachtzig los, so. Und des Ganze hatt' ich dann auch schon a weng im Griff, die Werkstatt lief gut, dann bin ich her'gangen und hab' dann abend' ab neun, da war's dann a bisschen ruhiger, hab' ich dann Leute gezeichnet. Weil ich, na ja, ich wollte wieder auch also in die, so Kunst machen, so richtig, und da hab' ich mit Zeichnen ang'fangen, und ich muss sagen, des war a schöne Stimmung, da warn s' alle sehr angetan, und ich hab' ja fast jeden gezeichnet damals. Und des, und ich konnte ja auch da Einzelgespräche führen mit den Leuten, also immer mit dem jeweiligen Modell, und des war also für beide Seiten gut, des war also für mich gut, ich hab' wieder gezeichnet, ich hab' wieder, bin mit dem Zeichnen rein'kommen, aber für die Kinder und Jugendlichen, also für Jugendliche, weil's ja abend' war, war des auch sehr schön, des war sehr reizvoll, hat a gutes Klima gegeben. Und des hat auch sehr angeregt, weil jeder hat dann g'sehn, ach, des bin ja ich, oder des is' sie oder der, also, wie des dann umgesetzt wird, des is' ja ka' Foto in dem Sinn g'wesen, des war dann schon immer spannend, und des hat eigentlich sehr viel Positives gebracht, so seh's halt ich, und ich hör's ja immer noch, viele erzählen ja davon, wenn ich s' so treff', „Ja, du hast mich auch gezeichnet, damals, weißt' des nimmer?" und so, und es hat, und ich hab' dann auch, die durften immer a Blatt mit heim nehmen, und so weiter. Ja, damit kam des, dass Kunst in die Werkstatt kam. Und dadurch is' des auch für

[31] Ein Besucher der Werkstatt

Andere interessant ’wor’n, es kam dann auch so Lehrlinge, so Keramiklehrlinge, es kamen so Kunststudenten auch, und so, und die ham sich da gut aufgehoben g’fühlt und ham eigentlich auch ganz normal Tassen g’macht und solche Sachen, aber ’s war’n halt dann auch, hat mer scho’ g’merkt, des war so, trotzdem, also, hat scho’ Niveau g’habt, aber ich hab’ dann auch Leut’ g’habt, die totalen Kitsch machen, des hat alles ’gem. Und diese *Mischung* war eigentlich auch recht interessant.

5.1.3.2.3 Sinn von Kunst, Mitwirkung der Besucher am Arrangement, Schlüsselausgabe

Ja, was hat jetz’ dann praktisch die Kunst für ’ne Rolle, hat die Kunst überhaupt ’ne pädagogische Rolle gehabt?

Ich denk’ scho; ich hab’, ja, was heißt, hat schon, also was heißt päda…

[unverständliche Einwürfe]

Ja, doch, mit Kunst konnte ich eigentlich Leute begeistern, die sonst eigentlich nix damit anfangen konnten.

Womit?

Na, ja, also erschtens amal mit am Werkstück, was Qualität hat und was weniger Qualität hat, aber auch mit der Musik; mir sin’ ja oft damals schon, ziemlich um achtzig ’rum sin’ mir schon viel weg’gangen, wer Lust hatt’ ist mit’gangen, mir sin’ ins Theater ’gangen, mir sin’ ins Ballett ’gangen, wir sin’ auf Ausstellungen ’gangen, aber nur in Nürnberg; und später hammer natürlich Fahrten nach München und so weiter g’macht. Also des hat schon, und da sind dann immer einige mitg’fahr’n, und des hat aber insgesamt, die ham ja erzählt wieder den Andern und so, hat des schon a gewisse Atmosphäre erzeugt. Des war’n also nicht alle kunstverständig und kunstbegeistert, aber irgendwo hat’s ’ne Stimmung gemacht, und …

Und wie hat sich die ausgewirkt?

Ja, sehr positiv, des is’ ja also irgendwo familiär fast geworden, also weißt’ ja, ich hab’ ja, des war ja nie so formell, ich hab’ also in der Werkstatt nie so Vollversammlungen g’macht und so, weil ich hab’ ja ständig mit den Leut’ geredet, und ich hab’ jeden g’fragt wie er sich’s denn so vorstellt, was [man] denn noch machen kann, ändern kann und so weiter, und da hat’s immer so kleine, einfach so aus Spontaneität Gesprächsrunden ’gem, und da is’ eigentlich alles entwickelt [worden], daraufhin; da hat mer des dann ang’schafft und des oder des so verändert oder irgendwie mit Schlüssel, dann kam allmählich die, hat’s ’ne Schlüsselausgabe ’gem, dass Leut’, die [unverständlich] Interesse hatten, auch außerhalb der Öffnungszeit zu kommen, die konnten dann auch noch kommen, Samstag, Sonntag und in der Früh’.

[28.25 … *Frage nach dem tieferen Sinn von Kunst* … 28.44]

[…] Kunst hat also nur den Sinn, also, so, ich will jetz' da nix überwerten, hat den Sinn, dass du halt mehr Lebensqualität hast, wenn du mit Kunst was anfangen kannst. Du musst es net unbedingt selber machen, sondern, dass du was anschaust, grad' so Musik, wenn du gute Musik hörst, dann is' des a Stück Lebensqualität, ganz einfach. Also, ob du, wenn du Klassik hörst ab und zu, also auch *gern* hörst, um des geht's ja, dann hast du eigentlich mehr vom Leben. Wenn du meinetwegen in a Stadt kommst, und du schaust dir da Kirchen an, des g'hört einfach zur Lebensqualität, du hast mehr Genuss, sagen mer mal so. Und du kannst auch, was heißt, des is' auch a dehnbarer Begriff, sinnvolle Freizeitgestaltung, des kann viel und alles und gar nix sein.

Ja.

Was heißt des schon? Also, wenn einer gern, meinetwegen, badet, na ja gut, des kann auch sinnvoll sein und so weiter; es is' also sinnvoll, wenn ich's natürlich vergleich' mit, na ja, des kann ja meinetwegen, Konsum, Rauchen oder Trinken, das is' … kann zu am gewissen Maß auch sinnvoll sein, kammer aber auch übertreiben, also, mehr kann i' eigentlich gar net hineinlegen. Des is' eigentlich alles, also, da müsst' mer gleich fragen, was hat des Leben überhaupt für'n Sinn; und wer sagt des scho so genau?

Ja.

Hm.[32]

5.1.3.2.4 Soziale Zusammensetzung

[…]

Ja. Na ja, es is', es hat sich natürlich auch immer so ergeben, ich hab' des ja net im Vornherein so haben wollen, sondern ich hab ja zum Beispiel sehr viel Krankenschwestern gehabt, oder die des g'lernt ham, und die ham natürlich andere Arbeitszeiten wie andere, [30.50] und die konnten dann schon Nachmittag kommen, oder wenn's gar net ging, früh, da ham s' halt an Schlüssel bekommen; und solche Sachen. Oder ich, Außenseiter, also, Krankenschwestern, auch, komischerweise hab' ich Balletttänzer g'habt oder -tänzerinnen,

Ja ja, ich weiß, ja.

die ham ja auch andere Arbeitszeiten, und des war natürlich a großer Vorteil, die ham uns billige Karten versorgt, da konnt' mer also [auf] Ballettabende gehen, und solche Sachen; aber ich hab' eigentlich *alles* g'habt, ich hab' vom Sonderschüler bis zum Gymnasiasten alles

[32] Gegen Ende des Gesprächs nannte Gerstner im Zusammenhang mit Museumsbesuchen und Kirchenbesichtigungen „Bewusstseinserweiterung" als ein Ziel.

g'habt, vom Hilfsarbeiter oder Sozial-, der, also der Sozialleistungen bekommt, bis hin zum Akademiker, alles war da.

5.1.3.2.5 Persönliche Ziele, schwierige Besucher, Arbeitsprinzipien

Und so, hast du mal so irgendwie so Verän-, weil jetz' wegen eben Ziele der Arbeit oder irgendwie Auswirkungen oder Wirkungen von ...

Nee, hab' ich mir nie Gedanken g'macht.

[dazwischen] also, des is' auch schwierig ...

Also, weil des kammer natürlich unendlich interpretieren, und ich mach' mir eigentlich auch nix vor, ich wollt' eigentlich nur, dass ich a gute Arbeit mach' und dass ich, dass Leute gut bei mir aufg'hoben sind und dass die, dass ihnen des gefällt und dass des net schädlich is', ich war scho' froh, wenn's net schädlich war, sagen mer mal so. Des is' ja eigentlich meines Erachtens auch schon sehr viel.

[unverständlich]

Also, ich hab' da net viel Theorie, so großartig.

Ja-

Also, ich [kam?] mehr so vom G'fühl und vom Bauch heraus und von meiner Lebenserfahrung, und im Nachhinein muss ich auch sagen, also, ich treff' ja immer wieder Leut' wenn ich in die Stadt geh', zufällig, die kenn' ich gar nimmer, aber die kennen mich, scheinbar hab' ich mich net so sehr verändert, und die sind immer noch begeistert von der Zeit.

Mhm.

Und denen hat's gefallen, und des sagen s' eben immer wieder, und dass des so schön war und so, und sie, also scheinbar, so g'seh'n, wenn ich des jetz' amal so betrachte, hat's dann doch sehr viel gebracht, und ich kann so g'seh'n eigentlich zufrieden sein.

Mhm.

Auch war ich sehr realistisch, weil ich ja vom Handwerk auch kam, ich wollt' auch immer, dass genügend Leut' da sind und dass des benützt wird, dass des auch ausg'nützt wird, also mit, wenn nur drei Kinder da waren oder drei Jugendliche, da hab' ich a ganz kurze Krise bekommen, da hab' ich gedacht, da stimmt was net, des, solche Tage gab's natürlich auch, aber im Grunde hab' ich immer 'n Schnitt am Tag von dreißig Leuten g'habt, Kinder und Jugendliche, dreißig, des war so der Schnitt. Und die letzten Jahre sogar siebenunddreißig. Mein', zuviel is' auch nix, aber zu wenig, des hätt' mich a', also, hätt mich sehr gestört.

Ja, gut und dann, des war irgendwie ...

Aber des is' ja nicht unbedingt des Ziel, viele Leute, sondern, aber es soll auch genützt werden.

weil sonst [unverständlich] ja verloren ...

Mein', ich denk eben auch so, dass ich, also, ich hab' an Gehalt bekommen, des hat der Stadt so und soviel gekostet, die Verwaltung, wemmer jetzert so a Kostenrechnung macht, dann is' des schon ganz schön Geld was da die Stadt hineinbuttert, und irgendwie soll des dann auch wieder genutzt werden, und des soll dann auch irgendwo wieder verwertet werden. Aber ich hab' mich nie wohlg'fühlt, wenn da bloß drei Kinder immer da g'wesen wären.

[unverständlich]

[34.00 … *Altersstruktur; Bericht über Schwierigkeiten mit einem bestimmten Besucher* … 36.22]

[…] ich hab' auch immer meine Grenzen g'wusst, ich bin ka', also ich hab' mer, des is' ka' Erziehungsheim, des is' a offene Tür g'wesen, und da gibt's eben begrenzte Mitteln, also ich kann net die Aufgaben von a Erziehungsheim lösen, ich kann aber auch net die Aufgaben von, von der Klapsmühle auch übernehmen, also,

Ja.

und so weiter, oder von der Psychiatrie, des kann ich net. Also, ich hab' Grenzen. Und des hab' ich immer ganz realistisch gesehen und auch so gehandhabt. Ich hab' jetz' da net den Wunderheiler g'spielt,

Aber was [hätt'st'n?] machen [müssen?]

oder den Sozial-, den Therapeuten und so weiter, des hab' ich nie gemacht, so.

Und was haste jetzt gemacht, wenn jetzt irgendwie schwierige Leute waren, die du nicht *rausgeschmissen [unverständlich] ...*

Na, so schnell hab i' ja keinen rausgeschmissen,

Aber was haste dann gemacht

aber ich hab' die, ich hab' die dann scho' irgendwie, ich hab' natürlich sich mir, mich scho' mit ihnen befasst und hab' mich auch immer wieder unterhal-, so beschäftigt mit ihnen und hab' dann oft dann scho' g'sagt, hör zu, a weng, halt' dich da zurück und so, schränk' dich da ein und so und wenn's da nicht ging, dann hab' i'n schon mal rausg'schmissen auch a paar Tag'. Oder, wenn's ganz gravierend war, eigentlich für immer. Also, ich hab' des g'macht, und ich hab' des nie bedauert, obwohl des immer eigentlich so, mer muss da immer in die Scheiße langen, mer hat letztendlich immer a schlechtes G'fühl, wemmer an' rausschmeißt, aber es war ja auch dann Sicherheit da für die andern, des muss mer ja auch sehen, ich geh', wegen eim' Chaoten tu' ich doch net die andern Zwanzig oder Dreißig opfern, n'a hab' ich

nur noch zwei Chaoten und sonst niemanden in der Werkstatt, also, ich muss die andern auch vor dem schützen. Und deshalb hab' ich dann auch so viele Kinder und Jugendliche g'habt, auch Mädchen, ja, alles.

Hm.

Weil sich die, und die Sicherheit, des is' eigentlich auch, die Erfahrung hab' ich gemacht, is' ja auch in am Jugendzentrum ganz wichtig, dass Sicherheit da is', also, dass einfach Kinder net genötigt wer'n und da geschlagen werden, sag i' jetz' amal,

Ja.

aber auch Mädchen, dass die sicher sind, des is' enorm wichtig, und ich hab', in der Werkstatt hab' ich diese Schutzraumfunktion gehabt, also Mädchen, Kinder waren in der Werkstatt sicher, da *waren* sie auch. Und dann, von da konnt' mer dann Gruppenarbeit machen.

Von der Werkstatt aus?

Ja; da hab' ich die Leut' dann gruppiert, also, und die sin' dann, die sin' dann immer hoch zur Gruppenarbeit, und die offene Tür …

Was für Gruppen war'n das dann?

Na, des waren also, Schach hab' ich scho' erzählt, aber es waren andere Sachen, da is' gestrickt wor'n, und da is' also, so geknüpft wor'n, und da sind Sprachkurse g'macht wor'n und so …

Wer hat das, das ham dann andere, die Anderen … [unverständlich]

Die Erzieherinnen und auch der Erlbeck hat auch Türkischkurse amal gemacht und solche Sachen, und aber, und die offene Tür war lange Zeit sehr schwierig, muss ich sagen, oben, ja.

[39.15 *Aufnahmepause*]

5.1.3.2.6 Kunst und Musik in der Werkstatt

[…39.21]

Dass ich ab und zu Vasen bemalt hab', das war ja auch sehr anregend, da hatten dann die Leut' geseh'n dass' a' noch was anderes gibt wie diese Effektglasuren oder so was so üblich war. Überhaupt, Leute ham mit'kriegt, was überhaupt Qualität is', was a gute Form is', weil es ja auch net nur mich gab, sondern es gab ja auch noch Keramiker, also, Frauen, die mit ihrer Lehre fertig war'n, ham dann ka' Stelle mehr g'habt, dann sind sie, um sich weiterhin fit zu halten, sind's halt in die Werkstatt 'gangen, da konnten's dann drehen und so weiter. Und des war alles sehr anregend, insgesamt hat des schon a gutes Niveau gehabt, des Ganze. Aber, wie g'sagt, ich hab eben alles g'habt hier also, von reinem Kitsch und bis hin zur Qualität,

alles war da, und es is’ auch toleriert worden, des hat sich gegenseitig gar net gebissen, sag ich jetz’ amal. Hm?
Ja jetz’, jetz’
Dann kam noch dazu, die Musik …

[40.22 … *Einteilung der Kinder und Jugendlichen für Gruppenarbeit* …41.22]

Ja, dann ziemlich spät, und zwar hatten wir ja immer an Radio, so Grundig-Gerät, des war ja unverwüstlich,
Ja.
und dann irgendwann is’ mir ’kommen, muss des immer diese Dödelmusik sein, und dann is’ mer so die Idee ’kommen, Mensch, ab und zu Klassik wär’ doch was. N’a hab’ ich g’sagt, n’a hab’ i’ an CD-Player gekauft, also, der Turm vielmehr, auf Turmkosten, und da hab’ ich g’-sagt, ich will jetz’ auch Klassik auflegen, n’ a ham die Andern scho’ g’sagt: „Des kannst’ doch net machen, in am Freizeitheim“, sag ich: „Wieso denn net?“, „Ja, des gibt’s nirgends“, sag’ i’: „Na und? N’a gibt’s es halt bei uns.“ Und ich muss sagen, die Klassik-Musik kam bei den Jugendlichen gut an, bei den Kindern weniger.
Hm.
Aber sie ham’s dann auch hing’nommen, klar. Und des war mir klar, dass die dann also ka’ andere Musik mehr hör’n, des is’ ja klar, die ham Klassik gehört und sind trotzdem in die Disko, aber sie ham zumindest mit’kriegt, was Klassik ist. Und des is’ ja auch so ’ne Erweiterung, so, so a Sinn-Erweiterung, also, da weiß mer, was … ’s hat dann auch wiederum mit Lebensqualität zu tun, wemmer Musik hören kann,
[unverständlicher Einwurf]
wemmer auch a Klassik hören kann oder a gute Musik, sagen mer mal so,
Okay.
und Unterhaltungsmusik, na gut, da kann sich ja eh keiner erwehren.
Ja.
Aber, dass eben auch, dass auch Leute wissen, also Kinder, Jugendliche vor allem, dass die wissen, was a gute Musik ist und die auch hören können und gern hören, um des ging’s mer. Also, ich will da net philosophieren, weiter.
Meinst du, dass du da Erfolg gehabt hast?
Also, ich glaub’ schon, weil wir sin’ ja oft auch in’s Konzert.
Okay, ja. Mit den Jugendlichen, auch?

Mit Jugendliche, ja. Und da war'n dann auch wieder ziemlich schnell Experten da, die ham mich, weil ich bin ja da auch kein, ich hab' ja da auch begrenzte, so, so … Wissen g'habt auf dem Gebiet, ich wusst' zwar, was a gute Musik is', rein g'fühlsmäßig, aber die ham gleich g'-sagt, du horch, da gibt's also vom Händel des und des und des, des könnt' mer uns doch amal anschaffen, des hör' mer uns erscht amal an und so, und die ham mich voll beraten. Und die ganze, mein' ganzen Fundus an klassischer Musik, des, des is' eigentlich so durch Beratung der Jugendlichen entstanden. N'a hammer des gekauft. Ja.

5.1.3.2.7 Ausstattung, Anforderungen an einen Werkstattleiter

[…] was gehört deiner Meinung nach zu so 'ner Ausstattung von so 'ner Werkstatt dazu, oder was müsste da da sein, so, du weißt schon, so 'ne offene Werkstatt, jetz' egal, ob des jetz' Keramik is' halt, also klar, es gehört das wohl dazu, was mer braucht halt für die, für des Handwerk, aber irgendwie, was sonst noch?

Na ja, also 's Wichtigste is' überhaupt in der Werkstatt, des is' also, Werkzeug und so weiter, des kammer sich ja alles nach und nach beschaffen, sondern des is' die Person, die des betreibt. Des is' des Allerwichtigste, und ob der a Händchen hat dafür, ob der Leute begeistern kann, ob der die Kinder und Jugendlichen, aber auch die Erwachsenen motivieren kann und ob der fähig is' da a Klima zu schaffen, des also wohl tut. Des is' des Allerwichtigste, des Werkzeug und die Maschinen und so, des ergibt sich ja dann im Laufe der Zeit von selber, ich hab auch net mit einem Schlag alles des so gehabt.

[44.54 … *Anschaffungen* … 46.07]

Nee nee, ich mein' was ich jetz' halt auch dachte, so, zum Beispiel so Tee, Tee-Ecke oder so Sachen halt[33]*, is' des irgendwie wichtig, oder hat des [unverständlich]*

[…] Na ja, des alles, des kommt natürlich auf die Person drauf an, zum Beispiel CD-Player, die Musik, die war mir halt dann wichtig, und des is' dann auch angeschafft wor'n.

[46.24 … *Verkauf getöpferter Ware, dadurch z. T. Kauf von Werkzeugen aus Eigenmitteln möglich, Kriterien beim Werkzeugkauf; nach und nach ausbauen* … 48.08]

[33] In der Werkstatt im Fünfeckturm besteht die Möglichkeit, Tee und Kaffee zu kochen, auch Essgeschirr ist vorhanden. In der Tee- und Kaffee-Ecke befinden sich keine Arbeitsplätze, und man kann dort, auch wenn die Werkstatt voll ist, z. B. nur sitzen und sich unterhalten. Die Frage nach der Ausstattung zielte eigentlich auch auf solche Aspekte ab, war aber wohl nicht genau genug formuliert und wurde von allen anderen Interviewten, wo ich nicht wie hier darauf hinwies, nur auf die handwerkliche Ausstattung bezogen – zumal in den K4-Werkstätten, deren Ausstattung sich tatsächlich weitgehend auf diesen Aspekt beschränkt.

[…] welchen Anforderungen muss man genügen, um in so einer Werkstatt arbeiten zu können, hast du da Vorstellungen, du hast irgendwas gesagt, man muss 'n Händchen haben …

Ja. Mer muss mit Leuten umgehen, mer muss a Händchen haben, also Leute zu motivieren, zu begeistern, also mer muss ka', also zum Beispiel, wenn ich also bastel', mer muss ka' Bastel-Freak sein, ich konnte, ich selber kann heut' no' net basteln oder schreinern großartig, ich wusste scho', wie mer sägt und solche Sachen, aber dann hat's scho' aufg'hört; Keramik, ich hab' ja net drehen können, ich hab's dann a weng für mich gelernt, klar, aber ich war ka' Keramiker und so. Und trotzdem sin', is' des gut gemacht wor'n, also trotzdem, also des muss, mer muss des net selber können, mer muss bloß wissen, wie mer's vermittelt, da braucht mer a G'fühl. Mer muss auch wissen, dass also die Stimmung insgesamt dann auch gut ist.

Hm.

Mer kann zwar Fehler machen, aber insgesamt, dass mer, muss 'ne, so, so 'ne Linie durchgehen, also, die so, also und so, und solche Sachen gehen immer vom Herz aus. Wenn also, es gewinnt nur der der ,'es beste Herz hat, so ungefähr. Also, der dann auch Sinn hat für solche Sachen und des durchzieht; Fehler also hab' ich auch gemacht, so kleine Fehler, also …

Was heißt durchziehen? Also, halt des, die Idee, deine, die Idee durchziehen ...

Ja, aber auch mit persönlichem Einsatz, des mein' ich. Da is' also, du musst persönlich dahinter stehen.

Ja.

Du musst echt sein, so denke ich, und ich hab' manches auch falsch gemacht, also ich hab' vielleicht auch ab und zu amal einen rausg'schmissen, der's vielleicht net ganz so verdient hat, aber, ja, letzten Endes, 's kommt auch immer drauf an, *wie* mer des macht. Und der hat des aber dann ziemlich schnell wieder vergessen und so.

[50.06 … *Sonderaktionen („Schwarze Lunge“, „Liebe muss wachsen“, Kunstausstellungen, Exkursionen u. a.); Altersstruktur in der Werkstatt zu Gerstners Zeit; Kritik an Trennung der Gesellschaft in Altersklassen* … 60.05]

5.2 Literaturverzeichnis

AKADEMIE REMSCHEID (Hrsg.): *Konzept Kreativität in der Kulturpädagogik.* Remscheid: Akademie Remscheid. 1989.

BUNDESVEREINIGUNG Soziokultureller Zentren: *Bundesvereinigung Soziokultureller Zentren.* www.soziokultur.de: 26. 03. 2006.

- *Bericht.* www.soziokultur.de/_seiten/zahlen2004/Bericht2004-Bund.pdf: 15. 02. 2006. (Bundesvereinigung 2004)
- *Zentren.* www.soziokultur.de/cgi-sozio/zentren.pl: 26. 03. 2006.

BUNDESZENTRALE für gesundheitliche Aufklärung (Hrsg.): *Gesundheitsförderung und Erlebnispädagogik in der Jugendarbeit.* Köln: Bundeszentrale für gesundheitliche Aufklärung. 1993. (BZgA 1993)

CASSIRER, Ernst: *Versuch über den Menschen.* Hamburg: Meiner. 1996. (1944)

DAMM, Diethelm: *Politische Jugendarbeit.* München: Juventa. 1981.

DAUCHER, Hans und Rudolf SEITZ: *Didaktik der bildenden Kunst.* München: Don Bosco Verlag. 3. Aufl. 1971.

EHRENZWEIG, Anton: *Ordnung im Chaos.* München: Kindler. 1974.

FUCHS, Max: *Die Macht der Symbole.* 2000/2005. www.akademieremscheid.de/ars/publikationen/aufsaetze/fuchs.htm: August 2005.

FUCHS, Max: *Wozu Kunst?* Juni 2001. www.akademieremscheid.de/ars/publikationen/aufsaetze/fuchs.htm: 28. 08. 2005.

FÜNFECKTURM, Kinder- und Jugendhaus: *Einrichtungs-Konzept des Kinder- und Jugendhauses Fünfeckturm.* 16. 03. 2006. (Entwurf)

GEBHARDT, Eike: *Kreativität und Mündigkeit.* Weinheim: Deutscher Studien Verlag. 1992.

GIESECKE, Hermann: *Pädagogik als Beruf.* Weinheim u. München: Juventa. 8. Aufl. 2003.

GLASER, Hermann u. Karl Heinz STAHL: *Bürgerrecht Kultur.* Frankfurt u. a.: Ullstein. 1983.

GUILFORD, J. P.: Kreativität. 1950. In: ULMANN, Gisela (Hrsg.): *Kreativitätsforschung.* Köln: Kiepenheuer & Witsch. 1973.

HANEMANN, Peter: *Kultur in die Öffentlichkeit!* Essen: Klartext. 1991.

JÄGER, Jutta u. Ralf KUCKHERMANN (Hrsg.): *Ästhetische Praxis in der Sozialen Arbeit.* Weinheim u. München: Juventa. 2004.

KETT, Siegfried: *Das Nürnberger Künstlerhaus.* Nürnberg: Verlag Nürnberger Presse. 1992.

KOMM e.V. (Hrsg.): *KOMM-Profil.* Nürnberg: KOMM e.V. 1996.

KREFT, Dieter u. Ingrid MIELENZ (Hrsg): *Wörterbuch Soziale Arbeit.* Weinheim u. München: Juventa. 5. vollständig überarbeitete u. ergänzte Aufl. 2005.

KULTURZENTRUM K4 NÜRNBERG (K4 2006): *Kulturzentrum K4 im Künstlerhaus.* www.kubiss.de/kultur/info/kuf/kuenstlerhaus/eingang.html: 17. 03. 2006.

- *Computergruppe.* www.kubiss.de/kultur/info/freieszene/k4-computergruppe/: 17.03.2006.
- *Fotolabor.* www.kubiss.de/kultur/info/freieszene/fotolabk4/index.htm: 17. 03. 2006.
- *Werkstätten.* www.kubiss.de/kultur/info/kuf/kuenstlerhaus/html/Werkstätten.html: 17. 03. 2006.

LANGER, Susanne K.: *Philosophie auf neuem Wege.* Frankfurt am Main: Fischer. 1965.

LOWENFELD, Viktor: *Vom Wesen schöpferischen Gestaltens.* Frankfurt am Main: Europäische Verlagsanstalt. 1960.

MÜLLER-ROLLI, Sebastian (Hrsg.): *Kulturpädagogik und Kulturarbeit.* Weinheim u. München: Juventa. 1988.

OPASCHOWSKI, Horst W.: *Einführung in die freizeitkulturelle Breitenarbeit.* Bad Heilbrunn: Klinkhardt. 1979.

SEELINGER, Anette: *Ästhetische Konstellationen.* München: Kopaed. 2003.

SIEVERS, Norbert u. Bernd WAGNER: *Bestandsaufnahme Soziokultur.* Stuttgart: Kohlhammer. 1992.

STADT NÜRNBERG Amt für Kultur und Freizeit (Hrsg.): *Alles drin: Gruppen und Kurse. Februar bis Juli 2006.* Nürnberg: Stadt Nürnberg. 2006. (Stadt Nürnberg 2006 I)

STADT NÜRNBERG Amt für Kultur und Freizeit: *Ziele der Kulturläden.* www.kubiss.de/kultur/info/kuf/Kulturlaeden/HTML/Ziele.html: 08. 03. 2006. (Stadt Nürnberg 2006 II)

STADT NÜRNBERG Amt für Kultur und Freizeit, Kulturladen Rothenburger Straße: *Konzept Kultur- & Bürgerzentrum Schlachthof – Entwurf – .* 2000.

STADT NÜRNBERG Schul- und Kulturreferat/Amt für Kultur und Freizeit: *Konzept: Für ein Kultur- und Kommunikationszentrum im Künstlerhaus am Königstor „K4".* 1997.

ULMANN, Gisela: *Kreativität.* Weinheim u. a.: Beltz. 1970.

VILLA LEON, Bürgerzentrum: *Konzeption Kinderbereich.* 2005.

ZEIT, Die: *Das Lexikon in 20 Bänden*. Hamburg: Zeitverlag. 2005. (Zeit-Lexikon 2005)

Eingangszitate

Anton Ehrenzweig

Ehrenzweig 1974: 68.

Joseph Beuys

BEUYS, Joseph: *Ein kurzes erstes Bild von dem konkreten Wirkungsfelde der Sozialen Kunst.* Wangen/Allgäu: FIU. 1997: 17.

5.3 Abkürzungen

Aufl. – Auflage

bzw. – beziehungsweise

ca. – circa

d. h. – das heißt

ebd. – ebendort

etc. – et cetera

Hrsg. – Herausgeber

J. – Jahr(e)

s. u. – siehe unten

u. – und

u. a. – und andere(s), unter anderem

usw. – und so weiter

vgl. – vergleiche

vgl. a. – vergleiche auch

vgl. a. o. – vergleiche auch oben

vgl. a. u. – vergleiche auch unten

vgl. o. – vergleiche oben

vgl. u. – vergleiche unten

z. B. – zum Beispiel

zit. n. – zitiert nach

z. T. – zum Teil

zw. – zwischen